ATELIER

DE

FORTUNY

ATELIER

DE

FORTUNY

ŒUVRE POSTHUME

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

ARMES, FAIENCES HISPANO-MORESQUES
ÉTOFFES ET BRODERIES
BRONZES ORIENTAUX, COFFRETS D'IVOIRE, ETC.

NOTICES

PAR

MM. ÉDOUARD DE BEAUMONT (ARMES)
BARON DAVILLIER (FAIENCES)
A. DUPONT-AUBERVILLE (ÉTOFFES)



PARIS
IMPRIMERIE DE J. CLAYE
7, RUE SAINT-BENOIT, 7

M DCCC LXXV



LA VENTE AURA LIEU

Les 26 Avril et jours suivants, à 2 heures

HOTEL DROUOT. SALLES N° 8 ET 9

PAR LE MINISTÈRE

DE Me CHARLES PILLET, COMMISSAIRE-PRISEUR

10, rue de la Grange-Batelière

ASSISTÉ, POUR LES TABLEAUX, DE	ET, POUR LES CURIOSITÉS, DE
M. FÉRAL	M. CH. MANNHEIM
23, rue Buffault	5, rue Saint-Georges

Chez lesquels se trouve le Catalogue

NOTA

Chaque Tableau, Étude, Dessin, etc., de Fortuny a été marqué, suivant sa dimension, de l'estampille ci-dessous, imprimée en rouge :







ORDRE DES VACATIONS

Lundi 26 et Mardi 27 Avril 1875

Tableaux et Études . . . . 1 à 133

Mercredi 28 Avril

Aquarelles, Dessins, etc. . . . . 134 à 196

Jeudi 29 Avril

Étoffes, Broderies anciennes, etc. . . . 79 à 145

Vendredi 30 Avril

Faïences, Objets divers, Armes. . . . . 1 à 78

EXPOSITIONS

Particulière : Le Samedi 24 Avril 1875.

Publique : Le Dimanche 25 Avril 1875.



Héliog^re Amand-Durand   Imp. A. Durand, Paris

PORTRAIT DE FORTUNY, D'APRÈS UN BUSTE DE TERRE CUITE

Le dessin appartenant à Mr de Goyena



FORTUNY



ORTUNY (Mariano-José-Maria-Bernardo) naquit à Reus, ville de la province de Tarragone (Catalogne), le 11 juin 1838. Son goût pour le dessin se déclara dès l'enfance : à l'école primaire, il s'amusait à faire des croquis en cachette de son maître; en 1847, quand il en sortit, il suivit un cours public de dessin qui venait d'être fondé à Reus. Encouragé par un peintre-amateur, M. Domingo Soberano, il faisait à douze ans ses premiers essais de peinture. Plus tard, en 1849, ayant eu le malheur de perdre son père et sa mère, il suivit son aïeul, menuisier de son état comme son père, et qui, pour se créer des ressources, avait formé un cabinet de

figures de cire, qu'il montrait dans les environs de Tarragone et de Lérida. En 1852, ils se rendirent à Barcelone, faisant à pied les 100 kilomètres qui séparent cette ville de Reus : grâce à la recommandation de M. Talarn, sculpteur, le vieillard obtint pour son petit-fils une pension mensuelle de 160 réaux (42 francs), sur des fonds légués pour une œuvre de bienfaisance, et il put suivre, jusqu'à la fin de 1856, les cours de l'*Academia de Bellas Artes* sous la direction de M. Claudio Lorenzale, peintre distingué, qui travaillait dans la manière d'Overbeck, peu en harmonie, on le comprend, avec le tempérament de Fortuny. Dans ses moments libres, il travaillait comme il pouvait pour subvenir à ses besoins et à ceux de son grand-père et de ses frères. Dans sa ville natale, il avait peint des *ex-voto,* comme Watteau faisait dans sa jeunesse, des sujets de dévotion qui se vendaient à la douzaine; à Barcelone, aux heures en dehors des cours, il enluminait des photographies, faisait des portraits, des dessins pour les architectes, pour la gravure en taille-douce ou sur bois, des lithographies pour des romans ; ou bien encore, il peignait pour des églises, pour celle de *San Agustin,* par exemple, de grandes décorations à la détrempe. Heureusement, il eut en ces temps difficiles quelques protecteurs, parmi lesquels je citerai l'excellent et digne M. Buenaventura Palau, de Barcelone, à qui il avait voué une reconnaissance et une amitié qui ne se démentirent jamais.

En 1855, le hasard fit tomber sous les yeux du jeune artiste une suite de six lithographies de Gavarni : les *Célébrités contemporaines*, dont la vivante réalité fit sur lui une profonde impression.

Ayant obtenu, le 6 mars 1857, le prix de *Pensionado en Roma*, il partit pour Rome le 14 mars de l'année suivante, et ne tarda pas à faire les envois auxquels il était obligé. En 1860, il fut chargé par la *Diputacion provincial* (Conseil général) de Barcelone de suivre l'expédition du Maroc, et y fit de nombreux croquis, non sans avoir couru des dangers très-sérieux : il fut fait prisonnier par les Marocains, qui heureusement le relâchèrent, et vit un jour la poussière soulevée à ses pieds par une balle ennemie. Il arriva à Madrid le 30 juin, en même temps que l'état-major de l'armée victorieuse. C'est à partir de ce jour qu'il montra un goût prononcé pour les sujets arabes. En se rendant à Rome, il passa par Paris, mais n'y séjourna que peu, après avoir été visiter les galeries de Versailles, où il voulait voir la *Smalah*, d'Horace Vernet, devant lui-même peindre plus tard un sujet du même genre, une grande toile de plus de 10 mètres de longueur.

De retour à Rome, il continua à travailler sans relâche, copiant les tableaux des grands maîtres et le modèle vivant : pendant plusieurs années, il fut l'un des habitués les plus assidus de l'*Académie de Gigi*, le modèle bien connu, dans la *via Margutta*. L'année suivante, il faisait un second voyage en

Afrique, et en rapportait de nombreuses et intéressantes études. Quand la ville de Barcelone cessa de lui payer sa pension de 25 duros (132 francs) par mois, le duc de Rianzarès lui en continua une de pareille somme, qui lui fut servie jusqu'à l'époque de son mariage, en 1867. Particularité peu connue, il donna, à Rome, des leçons de peinture à une des filles de la reine Christine. Quelques voyages à Florence, à Naples, à Madrid, tempérèrent sa grande ardeur au travail.

C'est de 1866 que date réellement la réputation de Fortuny. Étant venu à Paris dans l'automne de cette année, il y connut Rico et Zamacois, ses compatriotes, deux peintres de talent, et entra en relation avec M. Goupil, qui lui fit de nombreuses commandes. Il fit aussi la connaissance de Meissonier, ainsi que de Gérôme, qui plus tard lui prêta pour quelque temps son atelier, et d'autres artistes célèbres. En 1867, il épousa Mlle Cécilia de Madrazo, heureux de s'allier à une famille dans laquelle le talent est héréditaire. L'année suivante, Henri Regnault, alors élève de Rome, étant entré dans l'atelier de Fortuny, fut vivement frappé de ses études : « Elles sont prodigieuses de couleur et de hardiesse de peinture, écrivait-il à son ami M. Duparc. Ah! qu'il est peintre, ce garçon-là. J'ai vu aussi des eaux-fortes ravissantes de lui. » Ses eaux-fortes sont en effet merveilleuses : dix seulement ont été publiées, mais son œuvre s'élève à plus du double. « Comme aqua-fortiste, disait Théophile

Gautier, il égale Goya et s'approche de Rembrandt. » Ses aquarelles ne sont pas moins étonnantes : « J'ai passé hier la journée chez Fortuny, écrivait encore Regnault, et cela m'a cassé bras et jambes. Il est étonnant, ce gaillard-là! Il a des merveilles chez lui! C'est notre maître, à tous. Si tu voyais les deux ou trois tableaux qu'il termine en ce moment et les aquarelles qu'il a faites ces derniers temps!!! C'est ça qui me dégoûte des miennes!... Ah! Fortuny, tu m'empêches de dormir!... »

Au printemps de 1868, il commençait, à Madrid, son tableau de la *Vicaria* (le *Mariage espagnol*), qui devait, deux ans plus tard, faire une si grande sensation à Paris. En même temps, il copiait au *Museo Real* les chefs-d'œuvre de Vélazquez et de Goya. Déjà les amateurs intelligents recherchaient avidement ses ouvrages : M. W. Stewart, qui en possède aujourd'hui une vingtaine des meilleurs dans sa galerie du Cours-la-Reine, se passionna pour son talent et pour sa personne, ainsi que M. de Goyena, et ils restèrent jusqu'au dernier moment ses fidèles amis. Vers la fin de 1869, Fortuny vint à Paris, et bientôt son *Mariage espagnol* était exposé dans la galerie Goupil, avenue de l'Opéra. Ce fut un concert d'admiration : Théophile Gautier laissa déborder son enthousiasme dans un de ces feuilletons comme il savait les écrire : « Une question que ne manquaient pas de s'adresser en se rencontrant les artistes et les amateurs, dit le grand critique, était la suivante :

« Avez-vous vu les tableaux de Fortuny? ... » C'est une révélation inattendue, une explosion soudaine, pour Paris du moins, que Fortuny n'a fait que traverser. » Ce prodigieux succès ne changea rien au caractère du peintre, qui était la modestie même, modestie des plus vraies et des plus sincères : tel fut en réalité le motif qui l'éloigna des expositions; car il avait horreur du bruit, et celui qui se fit autour de son nom n'eut d'autre cause que le charme et l'originalité de son talent et ses rares qualités de peintre, qui tout d'un coup l'élevèrent au premier rang. Bien des fois il m'a dit, — et il était sincère, — qu'il ne comprenait rien aux prix qu'on mettait à ses tableaux.

Vers la fin du printemps de 1870, Fortuny quitta Paris, et après un court séjour à Madrid et à Séville, alla s'installer à Grenade, dont les souvenirs et les monuments moresques l'attiraient vivement. Bientôt éclata la guerre franco-prussienne, et sa sympathie pour la France, exprimée dans les lettres qu'il écrivit alors, témoigne d'un vif souvenir de l'accueil qu'il avait reçu à Paris. Pendant son séjour à Grenade, il fit la *Halte des voyageurs* — une merveille de couleur et de finesse — et l'*Arquebusier ivre,* qui appartiennent à M. W. Stewart, ainsi que plusieurs tableaux et études qui figurent dans ce catalogue. Ce séjour ne fut interrompu que par de courtes excursions à Séville et au Maroc.

De retour à Rome à la fin de 1872, Fortuny travailla avec ardeur aux *Académiciens de Saint-*

Luc et au *Jardin des Arcadiens,* tableaux qu'il avait commencés à Grenade, et qu'il apporta à Paris le 15 mai de l'année dernière ; ils furent achetés au bout de quelques jours, et très-peu de personnes purent les voir. Espérons qu'ils seront exposés à l'École des beaux-arts, le mois de mai prochain, avec ceux de ses autres ouvrages que les amateurs voudront bien prêter : cette place d'honneur est due à ses tableaux, puisqu'il était membre correspondant de l'Institut.

Fortuny, qui ne connaissait pas l'Angleterre, m'avait proposé d'aller passer avec lui une huitaine à Londres : nous partîmes le 1er juin 1874, avec un sac de nuit pour tout bagage, bien résolus à éviter les visites de cérémonie, et à consacrer tout notre temps aux musées, aux monuments et aux études de mœurs. Ses albums se remplirent de croquis faits à la Tour, à Westminster, au British-Museum, à South-Kensington, dans tous les endroits où nous allions. Un heureux hasard nous valut la rencontre d'un de mes amis de Londres qui nous présenta à Millais ; le célèbre peintre anglais témoigna la plus vive sympathie à son jeune confrère, et il exigea de nous la promesse d'une autre visite pour l'année suivante. Fortuny se faisait une joie de ce second voyage ; il était plein d'ardeur pour apprendre l'anglais, et je me souviens qu'à notre retour nous allâmes acheter chez Truchy un dictionnaire et un guide de la conversation.

Peu de jours après son retour à Paris, le 15 juin, il repartit pour Rome : quand j'allai avec son beau-

frère, M. R. de Madrazo, l'accompagner à la gare de Lyon, et que nous l'embrassâmes au moment de la séparation, nous étions loin de penser que nous ne reverrions plus cet ami si cher...

Après un court séjour à Rome, il se rendit à Naples, et bientôt à Portici, où il loua la villa Arata, au bord de la mer, pour y passer l'été avec sa femme et ses deux jeunes enfants. Ce séjour lui plaisait extrêmement; il se mit à peindre avec une grande ardeur : « Mon très-cher ami, m'écrivait-il, le 9 octobre 1874,... au sujet de mes travaux, je vous parlerai seulement de mon tableau, qui a 1^{m},37 de large sur 0^{m},72 de haut : il y a bon nombre de figures; je ne sais trop quel nom lui donner. Comme c'est en quelque sorte le résumé de mon séjour d'été, ne pourrais-je pas l'appeler la *Villégiature?* En effet, il y a des femmes sur l'herbe, des baigneurs qui se plongent dans la mer, les restes d'un vieux château, les murs d'un jardin, l'entrée d'un village, etc., etc. Tout cela en plein soleil, et sans en escamoter un seul rayon : tout y est clair et gai; et comment pourrait-il en être autrement, puisque nous avons si heureusement passé notre été... J'ai commencé un autre tableau plus petit, avec les portraits de mes deux enfants, et, de plus, une quantité d'études détachées, ainsi que deux aquarelles : l'une passable, l'autre mauvaise... J'ai en projet plusieurs autres choses[1]... »

1. Voir les n°s 1 et 114.

Au commencement de novembre, il quittait, non sans regrets, Portici pour Rome, dont le séjour lui déplaisait depuis plusieurs années : il voulait quitter la nouvelle capitale, et aller se fixer dans son pays ; malheureusement, d'un côté la crainte d'un déménagement, de l'autre l'état agité de l'Espagne, l'empêchaient de réaliser ce projet. Il arriva découragé, et la lettre qu'il m'écrivait le 7 novembre, — la dernière, hélas ! — portait comme l'empreinte d'un triste pressentiment : « Me voici donc de nouveau dans la *Città Eterna*, me disait-il, chagrin et ennuyé, sans envie de peindre, et avec la tête vide comme un nid sans oiseaux : — sans doute ils se sont envolés à Portici, où j'ai si heureusement passé l'été... »

Peu de jours après, le 21 novembre 1874, après une courte maladie, il était enlevé presque subitement par une fièvre pernicieuse, à l'âge de trente-six ans. Ce fut pour ses amis un coup de foudre qu'ils n'oublieront jamais, et un deuil général pour Rome, où il était aimé de tous ; une foule énorme, parmi laquelle on remarquait les personnages les plus distingués de la ville, accompagna son convoi, et les principaux artistes de différentes nations se disputèrent l'honneur de porter le cercueil jusqu'au *Campo Varano*. Jamais prince ni grand de la terre n'eut de pareilles obsèques.

Fortuny était d'une taille au-dessus de la moyenne ; ses traits, réguliers et fort beaux, exprimaient la franchise et l'honnêteté de son caractère. Grand

ennemi de l'étiquette et de la cérémonie, il parlait peu et était d'un abord réservé avec les inconnus, à cause de sa timidité naturelle; mais avec ceux qu'il aimait, il se montrait au contraire très-expansif. Il était d'une rare sagacité pour connaître les hommes, et savait, avec une sûreté remarquable, distinguer les faux frères des vrais amis. Quant à lui, il se montra toujours l'ami le plus solide et le plus sûr. Il était sage de mœurs et très-sobre; d'un caractère sérieux, il aimait beaucoup la lecture, surtout celle des poëtes latins et des historiens; il avait la passion de la curiosité, et se plaisait à orner son atelier de la *via Flaminia,* que tous les étrangers voulaient visiter, de magnifiques étoffes anciennes, de rares faïences à reflets métalliques, ainsi que d'armes de toutes sortes, dont quelques-unes étaient son ouvrage. Il n'écrivait guère qu'à quelques intimes privilégiés; souvent de ravissants dessins à la plume occupaient une grande place dans cette correspondance : M. W. Stewart, M. de Goyena et l'auteur de cette notice possèdent un bon nombre de ces lettres illustrées, toutes en espagnol : j'en traduirai un choix dans un travail plus étendu, qui paraîtra en même temps que ce catalogue.

Je n'entreprendrai pas de juger le talent de Fortuny : Théophile Gautier l'a su faire d'une plume magistrale, il y a déjà cinq ans : comme tous ceux qui savent voir, il avait compris tout de suite et placé au premier rang un des peintres les plus éton-

nants qui aient existé; le temps confirmera sans doute le jugement du grand critique sur ce talent d'une individualité si prononcée, qui a produit des œuvres originales et charmantes, où la science du dessin s'allie à un coloris harmonieux dans sa hardiesse et dans sa vigueur; sur celui qu'il appelait un artiste complet : moi, qui fus son ami, j'ajouterai seulement que l'homme valait l'artiste.

BARON DAVILLIER.



ŒUVRE POSTHUME

DE

FORTUNY





ITALIE

PORTICI

1. — *Plage de Portici.*

Des jeunes femmes élégamment vêtues sont assises avec leurs enfants au milieu des plantes en fleurs qui s'étendent sur le sol ; vers la gauche, la mer, où se baignent des petits paysans napolitains ; auprès, un canot jeté sur le sable ; au second plan, une construction en ruine ; à droite, les murs d'un jardin au-dessus duquel s'élèvent quelques vieux arbres. 49 200

Bois. — H. 0^{m},70 c., L. 1^{m},30 c.

2. — *Plage avec canots et baigneurs.* 4 400

Bois. — H. 0^{m},29 c., L. 0^{m},48 c.

3. — *Baigneurs sur la plage de Portici.* 6.900

Bois. — H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},19 c.

4. — *Rue de Granatello, à Portici.*

Bois. — H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},19 c.

5. — *Place de Granatello, à Portici.*

Bois. — H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},19 c.

6. — *Baigneurs sur la plage de Portici.*

Bois. — H. 0^{m},19 c., L. 0^{m},13 c.

7. — *Baigneurs sur la plage de Portici.*

Bois. — H. 0^{m},07 c., L. 0^{m},13 c.

8. — *Tour en ruine, à Portici.*

Étude pour le n° 1 (*la Plage*).

Bois. — H. 0^{m},19 c., L. 0^{m},13 c.

9. — *Baigneurs.*

Étude, à Portici.

Toile. — H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},23 c.

10. — *Voiture de place, à Portici.*

Étude pour le tableau de *la Plage.*

Toile. — H. 0^{m},29 c., L. 0^{m},17 c.

11. — *Deux Jeunes Dames et un Enfant.*

Étude pour le tableau de *la Plage de Portici.*

Toile. — H. 0^{m},33 c., L. 0^{m},48 c.

12. — *Marine.*

Étude d'après nature pour le tableau de *la Plage de Portici.*

Toile. — 0^{m},72 c., L. 0^{m},30 c.

13. — *Maisons italiennes et Canots au bord de la mer.*

Étude.

Toile. — H. 0^{m},41 c., L. 0^{m},58 c.

14. — *Plage avec baigneurs.*

Bois. — H. 0^{m},11 c., L. 0^{m},13 c.





ROME

1.050 15. — *Petits Mendiants à Rome.*

Toile. — H. 0^{m},39 c., L. 0^{m},25 c.

900 16. — *Cour de la maison d'un paysan romain.*

Toile. — H. 0^{m},22 c., L. 0^{m},28 c.

C 720 Goupil 17. — *Laveuses.*

Étude aux environs de Rome.

Toile. — H. 0^{m},23 c., L. 0^{m},28 c.

650 18. — *Lavoir aux environs de Rome.*

Toile. — H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},39 c.

1,100 19. — *Plage d'Ostia, près de Rome.*

Bois. — H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},19 c.

20. — *Via Giulia à Rome.*

Bois. — H. 0^{m},19 c., L. 0^{m},13 c.

21. — *Grand Salon du palais Colonna, à Rome.*

Toile. — H. 0^{m},46 c., L. 0^{m},65 c.

22. — *Salle du palais Colonna.*

Toile. — H. 0^{m},50 c., L. 0^{m},62 c.

23. — *Porte d'église à Rome.*

Toile. — H. 0^{m},38 c., L. 0^{m},25 c.

24. — *Étude de paysage et constructions aux environs de Rome.*

Toile. — H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},38 c.

25. — *Femme italienne sur la porte de sa maison.*

Toile. — H. 0^{m},47 c., L. 0^{m},37 c.

26. — *Le Marché aux poissons.*

Toile. — H. 0^{m},26 c., L. 0^{m},40 c.

27. — *Jeune Italienne en buste.*

Étude.

Toile. — H. 0^{m},61 c., L. 0^{m},47 c.

28. — *Bandits forçant une porte.*

Toile. — H. 0^{m},45 c., L. 0^{m},36 c.

1,050 29. — *Environs de Rome.*

Toile. — H. 0^{m},27 c., L. 0^{m},38 c.

4.700 30. — *Paysage et Rochers.*

Étude faite aux environs de Rome.

Toile. — H. 0^{m}, 51 c., L. 1^{m},20 c.

4.700 31. — *Paysage avec cours d'eau.*

Environs de Rome.

Toile. — H. 0^{m},51 c., L. 1^{m},20 c.

2.950 32. — *La Porte d'une église, à Rome.*

Toile. — H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},38 c.



ESPAGNE



MADRID

33. — *Sortie de la procession, par un temps de pluie, de l'église de Santa-Cruz, à Madrid.* 20.000 [illegible]

Toile. — H. $0^m,64$ c., L. $1^m,03$ c.

34. — *La Porte de l'église San-Ginés, à Madrid.* 9.100 Goupil

Toile. — H. $0^m,73$ c., L. $0^m,90$ c.

35. — *Les Suites d'un festin.*

Toile. — H. $0^m,23$ c., L. $0,^m28$ c. 2.030

36. — *Course de taureaux; picador blessé.* 4.100

Toile. — H. $0,^m80$ c., L. $1^m,60$ c.

37. — *Mousquetaire du temps de Philippe IV.* 3.025

Bois. — H. $0^m,12$ c., L. $0^m,09$ c.

38. — *Seigneur du temps de Charles-Quint.*

Bois. — H. 0^{m},06 c., L. 0^{m},03 c.

39. — *Fou du temps de Charles-Quint, assis et tenant une coupe.*

Bois. — H. 0^{m},19 c., L. 0^{m},13 c.

40. — *Soldat du temps de Philippe IV.*

Vu à mi-corps.

Toile. — H. 0^{m},60 c., L. 0^{m},49 c.

41. — *Moine en buste.*

Toile. — H. 0^{m},15 c., L. 0^{m},12 c.

42. — *Volontaire catalan.*

Toile. — H. 0^{m},27 c., L. 0^{m},17 c.

43. — *Chasseur de Madrid.*

Toile. — H. 0^{m},24 c., L. 0^{m}, 18 c.

44. — *Episode de l'histoire de Catalogne.*

Carton cintré du haut.

H. 0^{m},29 c., L. 0^{m},48 c.

45. — *La Voiture de la reine Christine.*

Étude pour le *Plafond de la reine Christine.*

Toile. — H. 0^{m},20 c., L. 0^{m},28 c.

46. — *Gitanos en buste.*

Deux études sur le même bois. 500

H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},19 c.

47. — *Mendiante de grandeur naturelle, en buste.* 550

Étude d'après nature.

Carton. — H. 0^{m},60 c., L. 0^{m}, 48 c.





SÉVILLE

6.200 48. — *Le* Brindis *de l'*Espada, *à Séville.*

Il demande, suivant l'usage, au président de la *Plaza,* la permission de tuer le taureau.

Toile. — H. 1^{m},00 c., L. 0^{m},67 c.

2.600 49. — *Portes du Salon des Ambassadeurs à l'Alcazar de Séville.*

Toile. — H. 0^{m},82 c., L. 0^{m},62 c.

1.900 50. — *Entrée de l'Alcazar de Séville.*

Toile. — H. 0^{m},63 c., L. 0^{m},84 c.

3.250 51. — *La Plaza de Toros de Séville.*

Toile. — H. 0^{m},62 c., L. 0^{m},84 c.

52. — *Escalier de la maison de Pilate* (casa de Pilatos), *à Séville*.

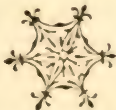
Toile. — H. 0^{m},82 c., L. 0^{m},62 c.

53. — *Chanteurs dans la cathédrale de Séville*.

Bois. — H. 0^{m},23 c., L. 0^{m},16 c.

54. — Buñoleras (*Gitanas vendant des beignets, à Séville*).

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.





GRENADE

24.100 55. — *Basse-cour à l'Alhambra.*

Quelques vieilles constructions aux murs blancs vivement éclairés par le soleil; un laurier en fleur s'élève au-dessus des toitures de briques; des femmes étendent des hardes; un enfant est debout; deux porcs et des poules.

Toile. — H. 1^{m},10 c., L. 0^{m},88 c.

7.550 56. — *Vieux arbres au bord du chemin qui longe les fortifications de l'Alhambra.*

Une petite fille, la tête couverte d'un capuchon blanc, est assise auprès d'un arbre brisé, dont les racines s'étendent sur le sol.

Toile. — H. 9^{m},80 c., L. 0^{m},45 c.

57. — *Cour de l'Alberca, à l'Alhambra.*

Toile. — H. 1^{m},20 c., L. 1^{m},70 c.

58. — *Porte de l'église Santa Maria, à l'Alhambra.*

Toile. — H, 0^{m},60 c., L. 0^{m},74 c.

59. — *Un coin de jardin des Adarves, à l'Alhambra.*

Toile. — H. 0^{m},32 c., L. 0^{m},41 c.

60. — *Un des murs de l'Alhambra.*

Toile. — H. 0^{m},34 c., L. 0^{m},64 c.

61. — *Étude de paysage à l'Alhambra.*

Toile. — H. 0^{m},18 c., L. 0^{m},63. c.

62. — *Avenue de l'Alhambra.*

Bois. — H. 0^{m},12 c., L. 0^{m},09 c.

63. — *Salle des Abencerages, à l'Alhambra.*

Toile. — H. 0^{m},72 c., L. 0^{m},93 c.

64. — *Enterrement le jour du mardi gras, à Grenade.*

Des masques rencontrent un convoi funèbre ; le sol est couvert de neige.

Toile. — H. 1^{m},05 c., L. 0^{m},76 c.

65. — *Fantasia arabe à Grenade.*

Toile. — H. $1^{m},00$ c., L. $1^{m},80$ c.

66. — *Bohémienne dansant dans un jardin, à Grenade.*

Toile. — H. $0^{m},46$ c., L. $0^{m},56$ c.

67. — *Une Cour à Grenade.*

Bois. — H. $0^{m},50$ c., L. $0^{m},27$ c.

68. — *Un coin du jardin de Fortuny au Realejo-Bajo (Grenade).*

Bois. — H. $0^{m},40$ c., L. $0^{m},27$ c.

69. — *Jardin de Fortuny à Grenade.*

Bois. — H. $0^{m}.19$ c., L. $0^{m},13$ c.

70. — *La Rue* de los Gomeles, *à Grenade.*

Bois. — H. $0^{m},19$ c., L. $0^{m},13$ c.

71. — *Place Santo Domingo, à Grenade.*

Bois. — H. $0^{m},28$ c., L. $0^{m},16$ c.

72. — *Une Rue à Grenade.*

Bois. — H. $0^{m},28$ c., L. $0^{m},16$ c.

73. — *Place du Realejo-Bajo à Grenade.*

Bois. — H. $0^{m},16$ c., L. $0^{m},28$ c.

74. — *Rue à Grenade.*

Bois. — H. 0m,19 c., L. 0m,13 c.

75. — *Rue à Grenade.*

Bois. — H. 0m,19 c., L. 0m,13 c.

76. — *Côte de San Cecilio, à Grenade.*

Bois. — H. 0m,19 c., L. 0m,12 c.

77. — *Route de la Quinta, à Grenade.*

Bois. — H. 0m,12 c., L. 0m,09 c.

78. — *Mendiants à la porte d'une église, à Grenade.*

Toile. — H. 0m,22 c., L. 0m,15 c.

79. — *Petits Mendiants à Grenade.* (Deux pendants.)

Toile. — H. 0m,25 c., L. 0m,18 c.

80. — *Laveuses aux environs de Grenade.*

Bois. — H. 0m,09 c., L. 0m,12 c.

81. — *Mendiant de Grenade, en buste.*

Etude.

Toile. — H. 0m,62 c., L. 0m,50 c.

82. — *Bataille de Tétouan.*

Les troupes espagnoles, au sommet d'un monticule, ont surpris les Arabes, qui fuient en désordre, abandonnant leurs tentes et tout leur matériel de campement. Esquisse de la grande composition qui avait été commandée à l'artiste par le Conseil Général (*Diputacion*) de Barcelone.

Toile. — H. 0^{m},58 c., L. 2^{m},35 c.

83. — *Bataille de Tétouan.*

Première pensée du tableau.

Toile. — H. 0^{m},23 c., L. 0^{m},61 c.

84. — *Boucherie arabe.*

Un bœuf est étendu sur le sol; deux enfants sont occupés à le souffler et à le dépecer. Sur la gauche, le boucher, debout, armé d'un couteau. Le soleil pénètre par la toiture et éclaire vivement le mur blanc du fond, où est suspendu un crocodile empaillé.

Toile. — H. 0^{m},72 c., L. 1^{m},32 c.

85. — *Fantasia arabe à Tanger.*

Première pensée du tableau qui appartient aujourd'hui à M. W. Stewart.

Toile. — H. 0^{m},32 c., L. 0^{m},58 c.

86. — *Arabe à mi-corps couvert de son burnous.*

Toile. — H. 0^{m},28 c., L. 0^{m},22 c.

87. — *Gitano appuyé sur son âne.*

Bois. — H. 0^{m},16 c., L. 0^{m},21 c.



MAROC



TANGER

88. — *Cour de maison à Tanger.* 3.980

Au centre, un chef arabe sur son cheval.

Toile. — H. 0^{m},47 c., L. 0^{m},29 c.

89. — *Le Rémouleur arabe.* 2.550

Bois. — H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},16 c.

90. — *Halte devant une maison moresque à Tanger.* 2.700

Toile. — H. 0^{m},39 c., L. 0,46 c.

91. — *Paysage montueux avec personnages.* 310

Étude aux environs de Tanger.

Carton. — H. 0^{m},44 c., L. 0,72 c.

92. — *Campement arabe à Tanger.*

Toile. — H. 0m,25 c., L. 0m,66 c.

93. — *rabe à Tanger.*

Toile. — H. 0m,35 c., L. 0m,22 c.

94. — *Mendiants arabes à Tanger.*

Bois. — H. 0m,09 c., L. 0m,12 c.

95. — *Cavaliers arabes aux environs de Tanger.*

Bois. — H. 0m,09 c., L. 0m,16 c.

96. — *Entrée de maison arabe.*

Toile. — H. 0m,21 c., L. 0m,32 c.

97. — *Écurie arabe.*

Toile. — H. 0m,32 c., L. 0m,64 c.

98. — *Arabe en faction.*

Toile. — H. 0m,25 c., L. 0m,15 c.

99. — *Paysage et rochers.*

Étude faite au Maroc.

Toile. — H. 0m,25 c., L. 0m,40 c.

100. — *Étude de maisons au Maroc.*

Toile. — H. 0m,28 c., L. 0m,21 c.

101. — *Construction en ruine à Tanger.*

Étude d'après nature pour la *Fantasia arabe* qui fait partie de la collection de M. W. Stewart.

Toile. — H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},38 c.

102. — *Environs de Tanger.*

Toile. — H. 0^{m},66 c., L. 1^{m},50 c.

103. — *Étude d'Arabe à Tanger.*

Buste de grandeur naturelle.

Toile. — H. 0^{m},56 c., L. 0^{m},47 c.

104. — *Arabe accroupi.*

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.

105. — *Arménien tenant son fusil.*

Toile. — H. 0^{m},45 c., L. 0^{m},31 c.

106. — *Selle arabe.*

Bois. — H. 0^{m},12 c., L. 0^{m},09 c.

107. — *Environs de Tanger.*

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.

108. — *Carrefour à Tanger.*

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.

930 109. — *Bazar à Tanger.*

Bois. — H. 0^{m},12 c., L. 0^{m},09 c.

1.350 110. — *Le Rémouleur.*

Étude pour le tableau qui appartient à M. de Candamo.

Bois. — H. 0^{m},12 c., L. 0^{m},09 c.

650 111. — *Passage voûté à Tanger.*

Bois. — H. 0^{m},12 c., L. 0^{m},09 c.

1.830 112. — *Chevaux arabes.*

1.150 Études faites à Tanger.

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.

8000 113. — *Musiciens arabes devant un roi maure.*

Toile. — H. 0^{m},61 c., L. 1^{m},00 c.

1.580 S.N. Enfant sur un tapis



TABLEAUX ET ÉTUDES

DIVERS



TABLEAUX ET ÉTUDES

DIVERS

114. — *Enfants jouant dans un salon japonais.*

Une petite fille est étendue sur un divan, la tête appuyée sur un coussin de satin orange; elle tient à la main un éventail ouvert, qui abrite son visage des rayons du soleil; un peu sur la gauche, un jeune garçon assis, nu jusqu'à la ceinture, les jambes couvertes par une étoffe chinoise de soie bleue à broderies d'or.

Le fond du salon est tapissé d'une étoffe de soie bleu ciel, sur laquelle sont brodés des papillons et des branches d'arbustes; à gauche, une jardinière garnie de fleurs et de bananiers.

Toile. — H. 0^{m},44 c., L. 0^{m},93 c.

115. *Roses trémières de différentes couleurs.*

Toile. — H. 1^{m},24 c., L. 0^{m},66 c.

116. — *Portrait de jeune femme en buste, de grandeur naturelle.*

Toile. — H. 0^{m},65 c., L. 0^{m},52 c.

117. — *Ara sur un perchoir.*

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},11 c.

118. — *Tête de jeune femme.*

Étude.

Toile. — H. 0^{m},50 c., L. 0^{m},38 c.

119. — *Les Amateurs de musique.*

Toile. — H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},39 c.

120. — *Deux têtes d'hommes.*

Études pour le tableau qui appartient à M. Heeren : *la Répétition d'une pièce de théâtre dans un jardin (le Jardin des Arcadiens).*

Bois. — H. 0^{m},17 c., L. 0^{m},13 c.

121. — *Chevreau et Marabouts.*

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.

122. — *Loup étendu sur le sol.*

Bois. — H. 0^{m},09 c., L. 0^{m},12 c.

123. — *Un Artiste dans son atelier.*

Bois. — H. 0m,12 c., L. 0m,09 c.

124. — *Étude de trois têtes sur le même panneau.*

Bois. — H. 0m,16 c., L. 0m,16 c.



COPIES

D'APRÈS DIFFÉRENTS MAITRES



COPIES

D'APRÈS DIFFÉRENTS MAITRES

125. — *Maria-Luisa et deux de ses enfants.* 10.000

Figures en pied de grandeur naturelle, d'après le tableau de Goya représentant la famille de Charles IV (musée de Madrid).

Toile. — H. 2^m,20 c., L. 1^m,00 c.

126. — *Saint André vu à mi-corps de grandeur naturelle.* 5.000

Étude d'après un tableau de Ribera appartenant au musée de Madrid.

Toile. — H. 0^m,80 c., L. 0^m,65 c.

127. — *Portrait de Bayeu de grandeur naturelle.* 10,000

Vu jusqu'aux genoux (d'après le portrait du musée de Madrid).

Toile. — H. 1^m,12 c., L. 0^m,84 c.

2.080 128 — *Esope, figure de grandeur naturelle.*

Copie du tableau de Velazquez, qui est au musée de Madrid.

Toile. — H. 0^{m},78 c., L. 0^{m},65 c.

1.020 129. — *Le Possédé.*

Copie du tableau de Goya qui est au musée de la Trinité, à Madrid.

Toile. — H. 0^{m},47 c., L. 0^{m},58 c.

3.050 130. — *Portrait de Julia de Valence, élève de Goya.*

De grandeur naturelle, vue à mi-corps, tenant à la main un porte-crayon (d'après Goya).

Toile. — H. 0^{m},72 c., L. 0^{m},54 c.

3.225 131. — *Portrait de Mocarté, chanteur à la cathédrale de Tolède; de grandeur naturelle à mi-corps.*

Copie du tableau de Goya, qui fait aujourd'hui partie de la collection de M. de Candamo.

Toile. — H. 0^{m},75 c., L. 0^{m},57 c.

3.250 132. — *Prêtre disant la messe.*

Copie d'un tableau de Goya.

Toile. — H. 0^{m},51 c., L. 0^{m},76 c.

133. — *Sous ce numéro seront vendus les tableaux non catalogués.*

---

510 — Laveuses
1150 — Maréchal Ferrant
800 — Hostellerie a Grenade
120 — Femme
700 — Cours d'eau
850 — Cuirassier
1.100 — Cirque
2.000 — Tête d'homme
510 — Cheval
1.500 — Portrait
420 — Paysage
310 — d°
650 — d°
400 — d°

Étude — 600
d° — 290
Intérieur de cuisine — 290
Ét. de paysage — 390
d° tapis — 490
d° d° — 1250
Portrait — 300

AQUARELLES

ET

DESSINS



AQUARELLES

ET

DESSINS

134. — *Angle de la cour de la maison* del Chapiz *à Grenade.* 8.000

Aquarelle gouachée.

H. 1m,25 c., L. 0m,30.

135. — *Maisons et jardins à Portici.* 4 000

Aquarelle.

H. 0m,48 c., L. 0m,31 c.

136. — *Brigand italien allumant sa pipe.* 3 850

Aquarelle.

H. 0m,46 c., L. 0m,30 c.

8000 137. — *Personnage du temps de Charles-Quint écoutant à une porte.*

Aquarelle.

H. 0^{m},45 c., L. 0^{m},31 c.

4.600 138. — *Seigneur vénitien masqué, tenant un poignard.*

Aquarelle.

H. 0^{m},14 c., L. 0^{m},09 c.

1.200 139. — *Femme italienne vêtue à la* Ciociara.

Aquarelle.

H. 0^{m},38 c., L. 0^{m},22 c.

2.600 140. — *Personnage vu de dos, jouant de la guitare; la même figure est représentée ci-dessus.*

Aquarelle.

H. 0^{m},21 c., L. 0^{m},20 c.

2.020 141. — *Guerrier arabe du moyen âge tenant un bouclier et se mettant en défense.*

Aquarelle.

H. 0^{m},4 c., L. 0^{m},21 c.

1.520 142. — *Jeune Femme assise et vêtue d'une robe verte à fleurs.*

Aquarelle.

H. 0^{m},32 c., L. 0^{m},25 c.

143. — *Jeune Seigneur vénitien du moyen âge; il est debout, la main sur la hanche.* 3.300

Aquarelle.

H. 0^{m},20 c., L. 0^{m},11 c.

144. — *Vieillard tenant un plateau.* 800

Aquarelle.

H. 0^{m},40 c., L. 0^{m},28 c.

145. — *Femme juive.* 1.430

Aquarelle.

H. 0^{m},30 c., L. 0^{m},20 c.

146. — *Dame espagnole tenant un éventail.* 2.980

Aquarelle.

H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},20 c.

147. — *Un Artiste du temps de Philippe V.* 990

Aquarelle.

H. 0^{m},22 c., L. 0^{m},28 c.

148. — *Marabout posé sur une patte.* 490

Aquarelle.

H. 0^{m},28 c., L. 0^{m},18 c.

450 149. — *Portrait de jeune femme.*

Aquarelle.

H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},20 c.

960 150. — *Environs de Tanger.*

Aquarelle.

H. 0^{m},22 c., L. 0^{m},37 c.

980 151. — *Environs de Portici.*

Aquarelle.

H. 0^{m},35 c., L. 0^{m},25 c.

2,400 152. — *Un Casque de fer ciselé.*

Sépia et encre de Chine.

H. 0^{m},14 c., L. 0^{m},14 c.

1,700 153. — *Différents mascarons et ornements sur la même feuille.*

Aquarelle gouachée.

H. 0^{m},27 c., L. 0^{m},20 c.

1,300 154. — *Cheminée de bois sculpté.*

Aquarelle.

H. 0^{m},35 c., L. 0,^{m}25 c.

155. — *Petit Fort arabe aux environs de Tanger.*

Aquarelle.

H. 0^{m},15 c., L. 0^{m},23 c.

156. — *Paysages et cavaliers.*

Études aux environs de Tanger. — Trois aquarelles sur la même feuille.

157. — *Roses trémières de différentes couleurs.*

Aquarelle.

H. 0^{m},29 c., L. 0^{m},21 c.

158. — *Vieillard d'après Velazquez.*

Aquarelle.
Étude faite au musée de Madrid.

H. 0^{m},61 c., L. 0^{m},47 c.

159. — *Portrait d'homme.*

Aquarelle.
Étude faite d'après un tableau du Greco, au musée de Madrid.

H. 0^{m},27 c., L. 0^{m},21 c.

160. — *Sous ce numéro seront vendues quelques aquarelles d'après le Tintoret, le Titien, Velazquez, etc.*

Études faites au musée de Madrid.

440 · 420
350 · 950
440 · 1070
340 · 1080

161. — *Sous ce numéro seront rendues les aquarelles non cataloguées.*

290 162. — *Arabe assis tenant une mandoline.*

Croquis à la plume pour *le Charmeur de serpents*, tableau appartenant à M. Ed. André.

H. 0^{m},18 c., L. 0^{m},28 c.

1350 163. — *Un Homme assis dans un fauteuil.*

Plume et lavis.

H. 0^{m},20 c., L. 0^{m},15 c.

330 164. — *Un Homme debout accoudé.*

Étude pour *le Mariage espagnol*, tableau appartenant à Mme de Cassin.

H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},17 c.

220 165. — *Un Homme assis sur une chaise et jouant aux cartes.*

Plume.

H. 0^{m},18 c., L. 0^{m},15 c.

260 166. — *La Répétition dans un jardin.*

Première pensée du tableau qui appartient à M. Heeren.

Plume.

H. 0^{m},13 c., L. 0^{m},20 c.

167. — *Jeunes Femmes assises faisant de la tapisserie.*

Deux dessins à la plume.

H. 0m,20 c., L. 0m,18 c.

168. — *Un Homme debout applaudissant.*

Étude pour le tableau de *la Répétition dans un jardin*, qui appartient à M. Heeren.

Crayon noir.

H. 0m,24 c., L. 0m,15 c.

169. — *Un Homme debout drapé dans un manteau.*

Étude pour le même tableau que le nº précédent.

Crayon noir.

H. 0m,24 c., L. 0m,15 c.

170. — *Un Homme jouant de la mandoline.*

Plume.

H. 0m,28 c., L. 0m,28 c.

171. — *Hallebardier coiffé d'un chapeau à large bord.*

Croquis à la plume.

H. 0m,30 c., L. 0m,20 c.

172. — *Un Homme assis appuyé sur son*

Plume et lavis.

H. 0m,20 c., L. 0m,15 c.

173. — *Un Homme assis sur un escabeau et lisant.*

Plume.

H. 0^{m},25 c., L. 0^{m},18 c.

174. — *Femme italienne à mi-corps.*

Crayon noir et estompe rehaussés de blanc.

175. — *Femmes âgées assises dans des poses différentes.*

Trois dessins au crayon noir et à l'estompe rehaussés de blanc.

176. — *Femme debout à mi-corps tenant un bâton.*

Crayon noir et estompe.

H. 0^{m},20 c., L. 0^{m},16 c.

177. — *Un Homme barbu debout, drapé dans un manteau; poses diverses.*

Crayon noir et estompe rehaussés de blanc.

178. — *Un Homme debout tenant un plat.*

Étude pour *le Mariage espagnol.*
Plume.

H. 0^{m},18 c., L $0,^{m}$10 c.

179. — *Vieillard assis tenant une cruche.* 160

Plume.

H. 0^m,25 c., L. 0^m,30 c.

180. — *Le même Vieillard assis, les jambes enveloppées dans une couverture.* 160

Plume.

H. 0^m,16 c., L. 0^m,22 c.

181. — *Arabe accroupi.*

580

Crayon noir sur papier de couleur, rehaussé de blanc.

H. 0^m,24 c., L. 0^m,21 c.

182. — *Torero debout.*

400

Plume.

H. 0^m,17 c., L. 0^m,10 c.

183. — *Un Homme assis, les jambes croisées.* 300

Plume.

H. 0^m,25 c., L. 0^m,20 c.

184. — *Petite Fille assistant à un spectacle de marionnettes, et deux études de plantes.* 410

250

Trois dessins à la plume. 500

180

205

Jeune fille assise 230

Coupé

185. — *Tête d'homme de profil; tête d'homme de trois quarts.*

Deux dessins à la plume d'après une terre cuite.

H. 0m,25 c., L. 0m,18 c.

186. — *L'Homme à la canne.*

Dessin à la plume d'après une eau-forte de Rembrandt.

H. 0m,20 c., L. 0m,15 c.

187. — *Portrait d'homme en buste.*

Dessin à la plume d'après une eau-forte de Van Dyck.

H. 0m,20 c., L. 0m,16 c.

188. — *Amours et Figures allégoriques.*

Dessin à la plume d'après Tiepolo.

H. 0m,18 c., L. 0m,30 c.

189. — *Sous ce numéro seront vendus environ vingt dessins, figures d'après nature pour la* Bataille de Tétouan.



TABLEAUX

PAR DIFFÉRENTS ARTISTES



TABLEAUX

PAR DIFFÉRENTS ARTISTES

DAUBIGNY.

190. — *Les Bords de la Seine près Chatou.* 3 500

Signé et daté 1865.

Bois. — H. 0^m,24 c., L. 0^m,46 c.

MANCINI.

191. — *Jeune Garçon tenant une pièce de monnaie.* 980

Bois. — H. 1^m,05 c., L. 0^m,45 c.

MEISSONIER.

192. — *Cavalier buvant.*

Bois. — H. 0^m,12 c., L. 0^m,085.

2.350 193. — *Les Hallebardiers.*

Dessin à la sépia gouaché.
Signé du monogramme du maître.

Bois. — H. 0^{m},19 c., L. 0^{m},12 c.

MORELLI.

520 194. — *Jeune Femme couchée.*

Bois. — H. 0^{m},18 c., L. 0^{m},28 c.

JACQUE.

1350 195. — *Le Labourage.*

Bois. — H. 0^{m},23 c., L. 0^{m},31 c.

TROYON.

196. — *Promenade des Martyrs à Grenade.*

Vente Troyon.

Bois. — H. 0^{m},80 c., L. 0^{m},45 c.

900. 196 bis. Femme à l'église



COLLECTION

FORTUNY

ARMES

ET

PIÈCES D'ARMURES



ARMES



RESQUE à pareille époque, l'an dernier, Fortuny, en m'envoyant des croquis faits par lui, de quelques épées de l'arsenal de Venise, m'écrivait : « Ne trouvez-vous pas que ces vieilles lames racontent le passé mieux qu'un livre ? » Et il ajoutait : « Pour moi, elles babillent à qui mieux mieux. »

Telle fut la cause de son goût pour les armes anciennes. A Grenade, à Rome, à Londres, à Paris, dans les collections, dans les musées, il les dessinait, rétablissant dans sa pensée leur ensemble bien souvent trop incomplet.

Ce désir de rendre à certains casques, à certaines parties de harnais, la pureté de leur forme d'origine le mena, tout naturellement, à rechercher, à essayer quelques vieux procédés de fabrication, à

peine révélés jadis par les maîtres forgerons ou fourbisseurs; il se mit à appliquer, patiemment, leur mystérieuse manière d'argenter, de *hachurer* et de damasquiner l'acier, de le recouvrir, par appliques, *d'or de feuilles, ou de le dorer d'or à l'ange,* de le brunir, ou bien encore de lui donner cette belle couleur, bleu sombre, que les anciens nommaient *bleu paon* (*pavonazzo*).

En tout cela, consultant et suivant les exemples moresques ou italiens, il était arrivé à une étonnante perfection.

Il se plaisait à composer des gardes d'épée, comme ont fait Holbein, Albert Durer, Aldegrave, Polidore Caravage, Pierre Woëriot, et tant d'autres grands artistes de la renaissance, qui imitaient, en cela, ceux de l'antiquité.

La *Gazette des beaux-arts* a publié, l'autre jour, une de ces élégantes inventions de Fortuny; il en a dessiné bien d'autres, alternant ses études de peintre avec son travail de fourbisseur.

Ainsi se sont écoulées les deux dernières années de sa vie toutes pleines de succès, de rêves et de projets.

ÉDOUARD DE BEAUMONT.





ARMES

ET PIÈCES D'ARMURES

1. — *Épée de style moresque,* composée, forgée et damasquinée par Fortuny, durant son séjour à Grenade.

La monture de fer bruni, relevée de *tauchie* d'argent et d'or, est formée de gardes méplates brusquement rabattues sur les tranchants de la lame, d'une poignée renflée en fuseaux entourés de caractères coufiques et d'un pommeau piriforme basé sur sa partie méplate.

Cette œuvre de fer, si intéressante dans l'ensemble de l'œuvre du peintre du *Mariage espagnol,* est la séduisante expression de la diversité de ses aptitudes et de l'adresse merveilleuse et passionnée qu'il mettait dans ses loisirs à ciseler des armes.

Celle-ci, digne du roi Boabdil, résume tout l'art et tous les procédés de fabrication dont usaient au xve siècle les

espaderos et azziministes musulmans en la vieille cité de Cordoue.



N° 1. — D'après un dessin d'Édouard de Beaumont.



N° 1. — D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

Le charme, le caractère d'élégance étrange, que présente cette épée, la beauté bizarre de sa forme, l'exécution

si habile des fleurons et arabesques qui la décorent, lui assignent à première vue une valeur artistique des plus notables, que double le prestige du nom qui s'y rattache. Dans cette production essentiellement espagnole, créée par une sorte d'amour de l'Alhambra, Fortuny, non-seulement a mis beaucoup de son talent, mais aussi quelque peu de son cœur.

2. — *Autre Épée moresque* projetée par Fortuny.

La monture est à peine ébauchée. Cette maquette encore indécise, encadrant de cire d'orfèvre un morceau de métal émaillé à la moresque, représente l'éclosion de l'idée à l'état brumeux, quand l'artiste traite en l'intimité de lui-même avec son rêve, ses souvenirs et son adresse manuelle.

C'est en même temps le premier et curieux chapitre de la fabrication d'un ancien *alfange*.

C'est ainsi que dut procéder en son temps le More Julian del Rey, *espadero* et filleul de Ferdinand le Catholique.

3. — *Très-large Lame* en façon de *cinquedea* vénitienne.

Elle est, d'un côté de son talon, enrichie, dans le style italien du XVe siècle, d'un écusson et de petits sujets de figures (nymphes au bain) très-finement gravés par Fortuny.

Toute la partie ouvrée a été par lui dorée *d'or de feuille* d'après des recettes anciennes qu'il recherchait avec soin.

C'est ce genre de grande dague que, bien à tort, on nomme : *langue de bœuf*, épithète appliquée seulement vers 1821 à l'épée courte et large par les amateurs préten-

tieux et quelque peu troubadours qui nommaient alors : « épée de chevalier », n'importe quelle sorte de rapières.

4. — *Large Lame d'épée* forgée à Rome sur les indications de Fortuny.

Il se proposait de la décorer de gravures, ainsi que l'a été la lame précédente.

5. — *Autre Lame* de même forme et de même destination.

6. — *Grand Couteau de guerre*, large lame à nervures, de ceux que l'on trouve parfois en défrichant dans les plaines d'Almedinilla, aux environs de Cordoue.

La forme caractéristique de cette arme très-ancienne lui assigne une origine orientale.

7. — *Cinquedea*, appelée aussi *Sangdede*, xve siècle.

Sa monture à la vénitienne se compose de gardes simples, courtes, méplates et légèrement abattues en équerre; elle se complète d'une poignée d'ivoire perforée à jour en trois endroits et prise, à son sommet ouvert en queue de paon, dans une garniture de laiton ciselé.

8. — *Autre cinquedea vénitienne,* lame très-large et très-courte, façonnée à *compartiments contrariés.*

Sa monture est incomplète.

9. — *Petite Épée*, fin du xv[e] siècle.

Son pommeau méplat, de forme circulaire, légèrement dentelé tout autour, est de bronze à sujets : d'un côté, le jugement de Pâris ; de l'autre, un buste de femme, encadrés de rinceaux et de filets.

La lame, large au talon, se termine à angle droit en pointe aiguë.

10. — *Jolie Épée* du xvi[e] siècle.

La monture, façonnée en forme de vase et motifs de pilastres, est tout enrichie d'arabesques en damasquinure d'or sur fond d'acier bruni. Elle se compose de deux branches tordues en S, d'une troisieme s'élevant sur la main et d'un demi-anneau saillant de face et reliant en ligne transversale la base de poignée à un *pas-d'âne* de sous-garde.

La lame est espagnole.

11. — *Épée « à l'espagnole. »*

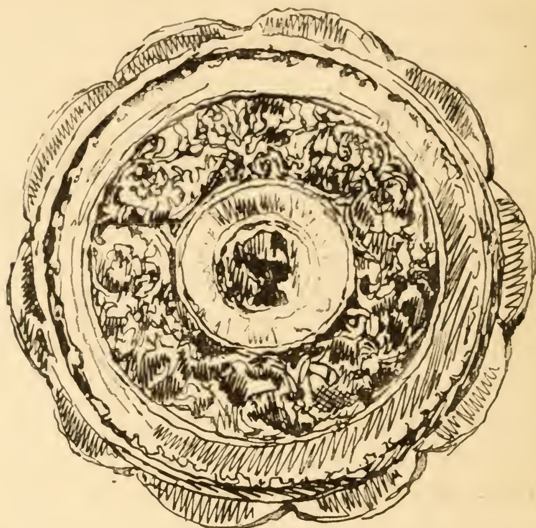
Sa monture à coquille hémisphérique et à longs quillons rectilignes, complétée d'une branche de garde-main et d'un petit pommeau méplat en hau-



N° 9. — D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

teur, est en *acier au clair* tout ouvrée de fines ciselures ajourées et de festons de feuilles de chêne.

Sa lame, très-curieuse, porte ces mots poinçonnés dans ses cannelures : « *Clemento Dinger espadero. Mi sinal paiaro*[1]. *Anno* 1677. »



N° 9. — D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

600

12. — *Autre Épée à l'espagnole*, de même monture que la précédente.

Elle est également ouvrée à jour. Sur sa coquille se détachent, disposés en cercle, huit médaillons, le tout d'acier fourbi. Sur la lame est poinçonnée cette signature : « *Andris Brahender me fecit,* » et sous la coquille on lit : « *Il Rivolta in Milano alla corona..* »

1. Mon enseigne est à l'oiseau. — En bon espagnol, *mi señal pájaro.*

13. — *Tout petite Daguette* provenant de fouilles faites dans des sépultures à Assisi.

14. — *Dague italienne*, XVIe siècle.

Son pommeau, en forme de vase, et ses branches de monture recourbées en sens contrarié, sont décorés de feuillages à l'antique très-fermement ciselés.

La lame, large et forte, est forgée à biseaux droits.

15. — *Petite Dague de duel*, XVIIe siècle.

La monture est à garde-main en plaque circulaire, dont le bord est ouvré à jour.

La lame est très-aiguë.

Cette dague a été trouvée dans le Tibre.

16. — *Autre Dague de duel.*

Sa monture à l'espagnole est tout enrichie d'un travail ajouré.

17. — *Petite Salade italienne*, XVe siècle.

Elle est en acier très-habilement forgé. Sa forme est d'un dessin très-élégant.

18. — *Autre Salade italienne* du même temps.

19. — *Grande Salade de guerre.*

Elle est à long garde-nuque de la forme des salades allemandes du XVe siècle.

20. — *Casque de parement,* travail italien, XVIe siècle.

Il est en acier repoussé, finement ciselé et rehaussé d'or sur fond bruni.

Son timbre figure une chevelure taillée court, dont les mèches se dessinent avec tout l'art imaginable.

Sur cet ensemble se détache en ferme relief une couronne *quernée* (couronne de chêne), « *faicte d'or, et de là vient la façon que, quand le sénat et le peuple de Rome vouloyent honorer leurs bons ou même leurs mauvais empereurs, il les figuroient ayant sur la tête la couronne de chesne.* » (Guillaume Du Choul, *1581.*)

D'après l'adoption et l'application des emblèmes antiques par les artistes de la Renaissance, cette couronne de chêne dorée est l'indice certain que le beau casque dont elle pare le front fut destiné à quelque souverain, à Charles-Quint sans doute.

21. — *Armet blanc,* XVe siècle.

Le timbre, d'un dessin très-ferme, présente huit cannelures partant de la nuque et s'étendant sur le front; elles se répètent verticalement sur le *mézail,* de forme bizarre.

22. — *Bourguignotte,* du XVIe siècle.

Elle est décorée de bandes gravées et dorées sur fond d'acier au clair.

La crête et les bords du frontal sont légèrement dentelés.

23. — *Plastron* et « *dossure* » d'un corselet d'armure, XVIe siècle.

Il est relevé de nervures; à sa partie droite s'élève un fort arrêt de lance.

24. — « *Dossure* » *cannelée*, d'une armure blanche, xvie siècle.

25. — *Parties d'Armures*, épaulières et barssarts.

26. — *Petite Arquebuse*, xvie siècle.

La monture de rouet et le canon sont ornés de gravures et de ciselures en partie rehaussées d'or.

27. — *Pistolet*, xviie siècle.

Le bois ou *encornure* est décoré de *tauchie* d'ivoire en couleurs variées. Ces incrustations représentent des figures, des mascarons, des animaux courant et des feuillages.

28. — *Grand Pistolet* allemand, à très-fort pommeau sphérique.

Enrichi de bandes de laiton saillantes ciselées et dorées. Le canon et la monture de rouet sont gravés et dorés; le bois de cette belle arme est tout ouvré en *tauchie* d'ivoire gravé dessinant des mascarons, des sujets de figures et des animaux de vénerie pris dans des entrelacs de feuillage.

29. — *Paire de Pistolets*, xviie siècle.

Leur crosse est très-finement sculptée; leur canon, leur garniture et platine *à fusil* sont décorés de feuillages, de marques et de *figurettes* ciselés en très-ferme relief.

30. — *Flasque*, ou grand fourniment d'arquebuse, xvie siècle.

Sur la face de la boîte méplate et triangulaire est fixée

une petite applique de forme ovale bordée d'un travail à jour et rehaussée d'émail. Elle représente une vierge assise.

Une banderolle qui l'encadre porte cette légende en espagnol : « *Maria concebida sin pecado original.* »

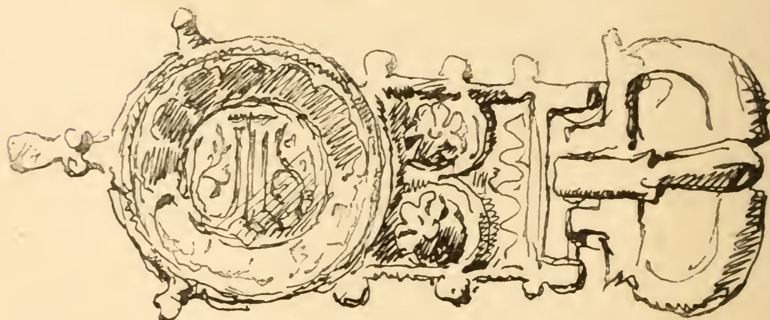
31. — *Deux Chappes*, ou garnitures d'entrée de fourreau d'épée.

L'une des deux est damasquinée d'or.

32. — *Double Coquille* d'une épée à l'espagnole, acier fourbi, xviie siècle.

Ces deux parties de monture sont tout ouvrées à jour.

33. — *Gardes et pommeau* d'une épée, xvie siècle.



N° 34. — D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

34. — *Plusieurs très-anciens Bouclons* de ceinturon et une petite agrafe en argent ciselé.

35. — *Gardes et Pommeaux d'épée.*

36. — *Pommeaux* de différentes formes et époques.



D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

37. — *Mors à la genette* ou à la *turquesque*, XVIe ou XVIIe siècle.

Il est garni de *jouettes* et pendeloques de fer façonné.

« Le mords à la genette est un mords dont la gourmette est d'une pièce et faite comme un grand anneau mis et arrêté au haut de la liberté de langue... Ces sortes de mords sont présentement (1685) fort en usage à la cour. »

38. — *Autre mors à la Pollaca*, XVI[e] siècle.

Il est garni de pendeloques.

39. — *Un Éperon*, de ceux qui étaient usités pour monter *à la ginetta*. XVI[e] siècle.

40. — *Une Paire d'Éperons mexicains.*

41. — *Armure orientale*, à la Mongole.

Elle se compose de plaques quadrangulaires en acier ciselé, séparées entre elles par des bandes et pans de mailles.



FAÏENCES

HISPANO-MORESQUES

OBJETS DIVERS



LES

FAÏENCES HISPANO-MORESQUES



ANS un travail que j'ai publié il y a une quinzaine d'années, dans le but de démontrer aux amateurs l'origine, alors contestée, des faïences dues aux Mores d'Espagne et à leurs descendants, j'ai donné des documents certains sur les diverses fabriques de ce pays. J'avais l'espoir que mon essai amènerait de nouvelles recherches; mais rien, que je sache, n'a été publié depuis lors. Cependant, ayant trouvé de nouveaux documents intéressants, j'avais le projet de donner un second ouvrage plus important, dans lequel mon regrettable ami Fortuny m'avait promis le concours de son rare talent d'aquafortiste et ses judicieuses observations. Je publierai plus tard ce nouveau travail, pour lequel je serai privé, hélas! d'une collaboration si précieuse.

Qu'on me permette, en attendant, de donner ici, à l'occasion de quelques pièces d'une beauté et d'une rareté exceptionnelles, une courte notice qui pourra, je l'espère, intéresser les amateurs.

L'application des reflets métalliques sur la terre émaillée remonte à un temps immémorial : c'est un fait que rendent très-probable des fragments trouvés par M. Layard dans les ruines de Khorsabad. Ce procédé, après avoir été appliqué par les Persans dans des monuments fort anciens, fut introduit en Espagne par les Arabes conquérants, et dut se répandre peu à peu dans les différentes provinces de la Péninsule, dont la plupart eurent autrefois leurs fabriques de faïences. Celles de Majorque peuvent être regardées comme les plus anciennes, si l'on considère que c'est de cette île que vient le nom de *Majolica* donné à la faïence italienne.

Viennent ensuite les fabriques de l'ancien royaume de Grenade, en tête desquelles il faut citer celles de Malaga, vantées dès le XIIIe siècle par Ibnu-Sa'id, écrivain arabe cité par Al Makkari (traduction P. de Gayangos). Le voyageur Ibnu-Batoutah parle aussi, vers le milieu du XIVe siècle, de la « belle poterie dorée de Malaga, que l'on exporte dans les contrées les plus éloignées ». Il est très-probable que Grenade eut également ses faïenceries; cependant je n'en trouve pas de preuve certaine. Jaen, à peu de distance de Grenade, eut aussi

ses fabriques, mais celles de Murcie furent beaucoup plus importantes. Ibnu-Sa'id dit encore que « Murcie était renommée pour ses verreries ainsi que pour ses faïenceries, qui produisaient *de grands vases des formes les plus exquises et les plus élégantes* » ; on y faisait aussi des faïences émaillées, notamment celles qui étaient couvertes d'ornements d'or.

Il ne faut pas oublier Séville, dont les fabriques, établies au nombre de plus de cinquante dans le faubourg de Triana, étaient célèbres au XVIe siècle, et sans doute bien plus anciennement. Les *azulejos* de Séville étaient particulièrement renommés, et s'exportaient dans beaucoup de pays : il y avait à Triana, en 1543, une fabrique qui payait sept mille ducats de loyer, somme énorme pour le temps. Les azulejos de la *Casa de Pilatos*, dont on verra plus loin des spécimens, pourraient venir de cette fabrique.

Les fabriques du royaume de Valence, si elles ne sont pas les plus anciennes, peuvent prendre rang parmi les plus importantes ; il faut citer en première ligne Manisès, qui produisait encore, au siècle dernier, ces *platos de polla* aux reflets de cuivre rouge, ainsi nommés dans le pays à cause de l'oiseau dont ils sont ornés.

C'est aussi à Manisès que se faisaient — j'en donnerai plus tard la preuve, que j'ai entre les mains, — ces faïences à fond bleu, couvertes d'ornements vermiculés à reflets cuivreux, que la routine continue

à faire désigner sous le nom de *siculo-arabes*, nom qui n'est justifié par aucun document.

J'ai dit ailleurs les raisons qui me faisaient attribuer certains plats à Valence; un curieux document est venu depuis les confirmer : c'est l'inventaire du château d'Angers au temps du roi René, publié par M. Godard Faultrier. On y trouve, à la date de 1471 :

« ... Un grand plat de *terre de Valence*, où a au fons un aigle.

« ... Item, un lavoir à mains de *terre de Valence*.

« ... Item, un bacin de pareille terre, où a au fons ung lyon.

« ... Item, ung grand plat de *terre blanche de Valence* à feuillages dorés. »

Bornons-nous à ces quelques citations qui suffisent pour montrer que dès le XVe siècle les faïences de Valence étaient apportées en France, et y étaient connues sous leur véritable nom. On les expédiait même jusqu'en Angleterre, comme le prouvent des fragments de petites coupes à reflets métalliques trouvés dans la Tamise. Parmi les localités du royaume de Valence renommées pour leurs faïences, les plus connues étaient Murviedro, Biar, Paterna, Alaquaz, Carcre, Villalonga, Trayguera; cette dernière avait à elle seule vingt-trois fabriques.

Les faïences de Barcelone sont vantées par un auteur du XVe siècle; cette industrie, qui dut être pratiquée en d'autres endroits de la Catalogne, s'étendit même jusqu'à Narbonne. J'ai assisté à la

découverte, faite dans cette ville, il y a quelques années, d'un ancien four plein de fragments de poteries à reflets métalliques ; on peut en voir au musée de cette ville et à celui de Sèvres.

Les fabriques de Talavera et de Tolède étaient très-importantes, ainsi que celles de l'Aragon, parmi lesquelles il faut citer notamment Teruel, où un ancien auteur nous apprend qu'on faisait des « faïences excellentes et plus belles que les autres », et Calatayud, où sous les rois catholiques de nombreux Morisques habitaient un quartier séparé, encore connu aujourd'hui sous le nom de la *Moreria*. On a retrouvé en Espagne le texte original, en arabe, d'un curieux traité d'apprentissage entre deux habitants de ce faubourg :

« Du dimanche 21 février 1507 (912 de l'hégire) : Muhammad ben Suleyman Attaalab, habitant du quartier des musulmans de Calatayud, et fabricant de *faïence dorée* (*obra dorada*), a traité avec Abdallah Alfoquey, du même quartier, pour lui enseigner ledit métier, et cela en l'espace de quatre ans et demi à partir de ce jour ; pendant ce temps ledit Muhammad s'emploiera avec soin à lui apprendre cette industrie bien et fidèlement, à l'entretenir, l'aider et le vêtir suivant la coutume, sauf à le récompenser en outre de sa parfaite assiduité durant le temps mentionné, en lui donnant un habillement ordinaire, c'est-à-dire : Capuchon, pourpoint, chausses, chemise, bonnet et ceinture, et le surplus suivant l'usage. Et ont juré

par Dieu, qui est le seul Dieu, lesdits Muhammad et Abdallah : le maître, d'instruire, entretenir et habiller l'apprenti, et ce dernier, de le servir fidèlement pendant tout le temps mentionné. Fait en présence et avec le concours des témoins nommés antérieurement. »

L'usage des faïences hispano-moresques devait être autrefois extrêmement commun en Espagne : les armoiries qu'elles portent fréquemment montrent que de nombreuses pièces durent être faites pour des souverains et pour de grands personnages. J'en trouve une curieuse preuve dans un inventaire fait en 1539, après la mort de l'impératrice *Ysabel,* femme de Charles-Quint et mère de Philippe II. On y décrit sous la désignation suivante : « *Un açafate morisco dorado,* » une pièce de faïence *moresque,* dont il serait difficile de préciser la forme. C'est un amateur de mes amis, M. le comte de Valencia de Don Juan, qui a bien voulu relever pour moi ce document, conservé aux archives de Simancas (*Casa Real, Leg° 23*).

Ce qu'on vient de lire montre que la fabrication des faïences, et notamment de celles à reflets métalliques, était anciennement très-répandue dans presque toutes les parties de l'Espagne. En présence de produits si nombreux et qui offrent entre eux beaucoup d'analogie, il est fort difficile d'attribuer avec certitude tel ou tel spécimen à un centre donné : c'est ce qui me rendra très-circonspect dans les attri-

butions des pièces qui suivent. Une distinction qu'il est important de faire, c'est celle entre les faïences purement moresques, c'est-à-dire fabriquées par des Mores du royaume de Grenade jusqu'en 1492, et celles dues aux Morisques, musulmans convertis, ou soi-disant tels, qui continuèrent à vivre en Espagne jusqu'à leur expulsion définitive en 1610. On trouvera, parmi les pièces qui suivent, de précieux et rares spécimens de ces deux genres.

Baron Davillier.





VASE HISPANO-MORESQUE (COLLECTION FORTUNY)

D'après un dessin original appartenant à M. le baron Davillier



FAÏENCES

HISPANO-MORESQUES A REFLETS MÉTALLIQUES

42. — *Grand et magnifique Vase* de la forme d'une amphore, avec panse ovoïde, col long légèrement évasé, et deux anses aplaties surélevées comme des ailes d'oiseau repliées. 31,000 Basilewsky

Il est couvert d'ornements à reflets métalliques, et divisé en zones parallèles contournant la panse. La zone inférieure est ornée d'arabesques ; celle qui est placée au-dessus présente, sur un fond vermiculé, des caractères coufiques peu lisibles quoique très-élégants, ainsi que des rinceaux. La troisième est ornée de médaillons circulaires reliés entre eux par des attaches, et renfermant des caractères coufiques réservés en blanc sur le fond mordoré. La dernière, enfin, contient des inscriptions en caractères neskhy également réservées en blanc sur fond mordoré.

Le col, de forme octogonale, est divisé en huit compartiments séparés par des arêtes saillantes, et orné d'arabesques

et d'entrelacs variés d'une grande finesse et d'une exquise élégance.

Les anses offrent sur leur partie plate des mains emblématiques et des inscriptions en caractères coufiques et neskhy, avec des entrelacs et autres ornements variés, qui rappellent la décoration de certaines salles de l'Alhambra, notamment de celle de *las Dos Hermanas et du Patio de la Mezquita*.

Le vase repose sur un support de bronze de style moresque, composé de quatre pieds et terminé par des têtes d'animaux fantastiques rappelant la fontaine du *Patio de los Leones*, à l'Alhambra. Ce support a été composé et modelé en cire par Fortuny, qui le fit fondre à Rome, et en répara le bronze.

Ce vase provient d'une église de Salar, bourg près de Grenade; il servait de support pour le bénitier.

H. 1m,17.

Ce précieux vase peut être considéré comme unique. Il est de même forme que celui de l'Alhambra, dont j'ai donné ailleurs l'histoire et la description[1], et dont il diffère par l'absence des ornements bleus et des gazelles affrontées. En revanche, celui de la collection Fortuny est complet, tandis qu'une des anses manque au vase de l'Alhambra; le nôtre emprunte un grand intérêt à quelques particularités curieuses : d'abord les beaux caractères coufiques, qui peuvent lui faire attribuer une date plus ancienne qu'à l'autre; ensuite les mains emblématiques figurées sur les anses, et dont la signification a besoin d'être expliquée :

La main et la clef sont deux emblèmes qui se retrouvent fréquemment sur les monuments arabes ou moresques, soit

1. *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris, 1861, in-8°, pages 12 et suiv.

ensemble, soit séparément. On les voit réunis sur un curieux plat de cette collection (nº 49), comme sur la porte d'entrée de l'Alhambra (*Puerta de Justicia*), où la main et la clef sont sculptées en relief sur la pierre. Ces deux emblèmes ont été le sujet de diverses conjectures : la plus vraisemblable est expliquée par le P. Echeverria dans son rare et curieux ouvrage intitulé *Paseos por Granada* (t. I, p. 73) : la main fait allusion aux cinq principaux commandements de la Mecque : — 1º Observation du jeûne du ramadhan ; — 2º Pèlerinage de la Mecque ; — 3º Don des aumônes ; — 4º Ablutions ; — 5º Guerre contre les infidèles. La main était de plus, comme celles qu'on voit encore à Naples, un talisman contre le mauvais œil, *el mal de ojo*, d'où, sans doute, les deux yeux figurés sur les mains du vase. Bien des années après l'expulsion des Mores de Grenade, les femmes et les jeunes filles *moriscas* portaient, soit en bagues, soit à leur cou, de petites mains d'or, d'argent ou de cuivre; — je possède une de ces bagues d'argent, trouvée à Grenade. L'usage de ces talismans était tellement général, qu'en 1525 une *pragmática* ou édit de Charles-Quint défendit de les porter. L'usage de cet emblème s'est continué jusqu'à nos jours : on voyait la main sur les drapeaux d'Abd-el-Kader.

Quant à la clef, c'était, comme l'explique M. P. de Gayangos, un signe symbolique usité par les *sofis*, et dénotant l'intelligence, la sagesse qui est la *clef* au moyen de laquelle Dieu ouvre les cœurs des croyants et les prépare à recevoir la vraie foi. La clef se trouve aussi sculptée, comme sur la *Puerta de Justicia*, au-dessus de la porte d'entrée de plusieurs châteaux bâtis en Espagne par les Mores, par exemple l'*Alcazaba* de Malaga, et les châteaux d'Alcala del Rio et de Tarifa.

Il y avait jadis à l'Alhambra un second vase qui a dis-

paru depuis longtemps, mais dont le dessin nous a été conservé; il était à peu près de même grandeur et de même forme; les anses, dentelées à l'intérieur, étaient ornées d'arabesques et d'oiseaux; une large zone couverte d'entrelacs séparait la panse en deux, et était surmontée, sur chaque face, de trois médaillons circulaires au milieu desquels se voyait l'écusson et la devise des rois de Grenade, entourés d'inscriptions en caractères neskhy. Les deux vases de l'Alhambra ont été mentionnés pour la première fois, ainsi que *les restes d'un troisième*, en 1764, dans les *Paseos por Granada;* le P. Juan Echeverria prétend qu'on les avait trouvés pleins d'or dans le jardin des *Adarves*, dépendant de l'Alhambra. Un voyageur anglais raconte, quelques années plus tard, qu'il vit « dans les jardins deux urnes de terre cuite bleues et blanches... chargées d'inscriptions ». Et il ajoute naïvement : « J'ai emporté une tuile prise dans une des salles qui en est entièrement recouverte. »

Disons quelques mots d'un vase analogue appartenant au musée de Stockholm. Il est de la même forme que les précédents, mais sans bleu; les ornements, d'une grande élégance, sont également à reflets métalliques : des entrelacs ornent le centre de la panse, et une inscription en caractères neskhy règne au-dessous du col. Malheureusement il est fort endommagé : la base et le haut du col manquent, ainsi qu'une des anses et une partie de l'autre. Il existe encore, dit-on, un ou deux autres vases dans la cathédrale de Mezzara, en Sicile : Fortuny m'écrivait l'année dernière qu'il avait l'intention de faire le voyage pour les comparer au sien; je ne pense pas qu'ils aient été publiés.

En résumé, parmi les rares vases du genre de celui de l'Alhambra, celui de la collection Fortuny est le seul qui ait jamais figuré dans une vente, et le seul qui soit complet.

43. — *Très-grand Vase* de la même forme que le précédent, auquel manquent le col et les anses.

La panse est ornée en bleu d'une zone d'inscriptions en caractères neskhy peu lisibles, d'arabesques, d'entrelacs, d'étoiles, etc., du même goût que ceux du vase de l'Alhambra ; deux gazelles affrontées rappellent beaucoup celles qui se voient sur ce vase. Traces de reflets métalliques.

Ce vase, qu'on peut attribuer à la même fabrique que le précédent, a été acheté par Fortuny dans une *taberna de l'Albaycin* (Grenade) où il servait de *tinaja*, ou tinette à mettre de l'eau ; suivant ce qu'il m'écrivait, il serait de la même main que celui de l'Alhambra.

Ne serait-ce pas le vase incomplet dont parle le P. Echeverria ?

H. $0^{m},77$, C. $2^{m},10$.

44. — *Grand Azulejo* ou *Plaque rectangulaire* à reflets métalliques.

Elle est ornée de rinceaux, de feuillages, d'oiseaux et d'écussons aux armes des rois de Grenade, mais dont la bande ne contient pas la devise (*Il n'y a de vainqueur que Dieu*) qu'on y trouve ordinairement (voir le n° 48). L'encadrement est formé par des inscriptions en caractères neskhy, des entrelacs, des rosaces, et il porte, comme la partie centrale, l'écusson des rois de Grenade, six fois répété.

H. $0^{m},90$.

Je dois à l'obligeance de M. Ch. Schefer, le savant orientaliste, la traduction suivante de cette inscription : *Gloire à notre maître le sultan Aboul' 'Hadjhâdj Nacir l'din Illah* (celui qui accorde son aide à la religion de Dieu). L'inscription de cet *azulejo* est des plus intéres-



N° 44. — D'après un dessin de Fortuny appartenant à M. le baron Davillier

santes, d'abord parce qu'elle fixe la date de la pièce entre 1333 et 1354, années extrêmes du règne de ce prince. Ensuite, Jucef ben Ismail ben Faragi, connu sous le surnom d'Abeu'l Hadjhâdj, est de tous les rois de Grenade celui qui contribua le plus aux embellissements de l'Alhambra. Les historiens le représentent comme ami des arts et de la paix, excellent poete, et habile dans les arts mécaniques. J. Conde raconte (*Historia de la dominacion de los Arabes en España*, t. II) comment il perit en 1354, dans une révolte suscitée par son oncle Abil Guadil.

Fortuny avait trouvé ce bel *azulejo* incrusté dans une maison de l'*Albaycin*, à Grenade. Il ne le connaissait pas encore quand je visitai avec lui les restes moresques de cette ville, et qu'il me fit voir les *azulejos* beaucoup moins beaux, quoique célèbres, du *Cuarto Real*.

45. — *Tableau carré composé d'azulejos* de diverses formes, avec dessin gaufré en relief, orné de reflets métalliques et émaillé en couleurs.

Au centre, les armes de Castille et de Léon entourées de cornes d'abondance d'où s'échappent des tores de laurier. Un encadrement émaillé vert uni sépare l'écusson central d'une bande d'ornements à quatre lobes qui se détachent en émaux de couleurs sur fond blanc. Le bord extérieur est émaillé en bleu uni.

Ces *azulejos* viennent de la *Casa de Pilatos*, à Séville, maison de style moresque bâtie en 1533 par Enrique de Ribera; on y voit encore des azulejos semblables.

H. et L. 0m,51.

46. — *Tableau* semblable à celui qui précède, et lui servant de pendant.

Celui-ci offre des armoiries encadrées de rinceaux d'où s'échappent des cornes d'abondance.

47. — *Plaque carrée.*

Composée de quatre azulejos en faïence, formant une rosace à ornements gaufrés en relief et émaillés en couleurs avec rehauts de reflets ~~mordorés~~. nacrés

Diam. 0^m,26.

48. — *Petite Plaque rectangulaire.*

Décor d'entrelacs, à reflets métalliques rehaussés de bleu, et portant au centre un écu et l'inscription : *Il n'y a de vainqueur que Dieu.*

Ce curieux *azulejo* vient de l'Alhambra.

Long. 0^m,18, L. 0^m,13.

49. — *Plat rond.*

Décor plein, à reflets métalliques rouge cuivreux, composé de palmettes transversales. Au centre, et occupant toute la largeur du plat, une bande où se voient en bleu l'*aïn* et l'*élif,* et à chaque extrémité de laquelle on voit une main ouverte accompagnée de deux clefs, et quatre clefs également émaillées. Dans le sens inverse, deux larges palmes rehaussées de bleu.

J'ai donné précédemment (voir p. 96) la signification symbolique de la main et de la clef.

Diam. 0^m,40.

50. — *Petit Plat rond.*

Orné d'arêtes rayonnantes et saillantes émaillées rouge, à reflets. Le fond est vermiculé d'ornements à reflets métalliques, et le centre offre un écusson armorié or et azur.

Ce plat, ainsi que les cinq suivants, est de ceux connus en Espagne sous le nom de *Platos de cordoncillo*.

Diam. 0m,36.

51. — *Plat rond.*

A arêtes rayonnantes et pois saillants, couvert d'un réseau filigrané à reflets métalliques mordorés. Il offre, au centre, une armoirie or et azur.

Diam. 0m,44.

52. — *Plat rond.*

Également avec arêtes saillantes rayonnant vers le centre, et à pois en relief; décor à reflets métalliques à feuillages et ornements simulant des caractères. Au centre, les armes d'Aragon.

Diam. 0m,47.

53. — *Plat rond.*

De même décor que celui qui précède. Au centre, les armes de Léon.

Diam. 0m,46.

54. — *Autre Plat rond.*

De même style que celui qui précède. Au centre, les armes de Léon.

Diam. 0m,43.

55. — *Petit Plat rond.*

Orné d'arêtes saillantes; décor à reflets métalliques rouge cuivreux, avec feuillages et armoirie au centre.

Diam. 0m,35.

56. — *Grand Plat rond.*

Décor à reflets métalliques mordorés. Au centre, un

Ébréché au bord
3 Fractures au bord



N° 56. — D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

aigle héraldique aux ailes éployées et des feuillages. Sur le bord, des poissons et des rinceaux.

Diam. 0m,51.

57. — *Petit Plat rond* décoré de fleurs et d'arabesques.

Il est orné de reflets métalliques et porte au milieu, émaillé en bleu, un grand Y gothique fleuronné, initiale d'Isabelle la Catholique (*Ysabel*), 1474-1504.

Cette initiale figure très-fréquemment sur les monuments espagnols de cette époque.

Diam. 0m,33.

58. — *Plat rond et creux* à bord plat.

Décor à reflets métalliques rouge cuivreux et rinceaux émaillés en bleu. Au centre, un aigle aux ailes éployées et, sur le bord, des feuillages.

Diam. 0m,41.

59. — *Grand Plat rond* à ombilic.

Orné de godrons en spirale. Le bord présente de larges feuilles gaufrées en relief. Décor à reflets métalliques, rehaussé de bleu.

Diam. 0m,47.

60. — *Bassin rond et creux.*

Ombilic saillant et bords plats ornés de godrons en spirale et en relief. Décor d'ornements et de rinceaux à reflets métalliques mordorés. Sur l'ombilic, armoirie avec fleur de lis.

Diam. 0m,39.

500

61. — *Plat rond.*

Ornements à reflets métalliques mordorés; compartiments variés de formes et rehaussés de bleu simulant des caractères. Au centre, dans un écusson carré, les armes d'Aragon.

Diam. $0^{m},41$.

800

62. — *Plat rond.*

Décoré de feuillages à reflets métalliques rouges alternant avec des feuilles bleues. Au centre, un écu portant un griffon ailé d'un beau caractère.

Diam. $0^{m},40$.

900

63. — *Bassin rond et creux.*

A ombilic saillant et à bord plat avec côtes en spirale et en relief; il porte, avec d'autres ornements, une double zone d'inscriptions latines incorrectes, en caractères gothiques, dont le sensparaît être : *Vivas, Domine Jesu, inter gentes.* Je pense que cette inscription ne figure dans aucun texte sacré. Elle offre une certaine analogie avec les acclamations qu'on trouve sur les monuments chrétiens des premiers siècles.

Diam. $0^{m},39$.

500

64. — *Plat rond.*

Ombilic très-saillant et godrons, avec riches ornements et feuillages à reflets métalliques rouge cuivreux et mordorés.

Diam. $0^{m},47$.

65. — *Bassin rond et creux.*

Gaufré et richement décoré de feuilles à reflet rouge cuivreux. L'ombilic, orné au centre d'une rosace, est entouré de dépressions en forme de feuilles, réservées en blanc sur le fond à reflets. Le pourtour du fond est rehaussé de bleu. Le fond est entièrement orné d'arabesques.

Diam. $0^{m},48$.

OBJETS DIVERS.

66. — *Belle Plaque de faïence de Perse.*

Elle représente la figure équestre d'un fauconnier persan, émaillée en couleurs, et se détachant sur un fond bleu rehaussé de fleurs.

H. $0^{m},18$. Larg. $0^{m},13$.

67. — *Curieux bronze arabe*, probablement antérieur au XIIe siècle.

Il a la forme d'un lion fantastique, et est couvert de caractères coufiques peu lisibles. Une large ouverture, pratiquée à la partie inférieure, donnait passage à des conduites d'eau qu'on pouvait, à volonté, ouvrir ou fermer au moyen de la queue, qui est mobile, et servait de clef, l'eau sor-

tait par la bouche du monstre. C'est ce qu'on appelle, en Espagne, un *repartidor de aguas*.

Ce rare bronze a été trouvé en 1872 à Palencia (Vieille-Castille).

H. $0^{m},31$. Larg. $0^{m},37$.

600

68. — *Coupe ronde* ou *Bassin de cuivre*.

On y voit des médaillons renfermant des oiseaux, des animaux et des inscriptions très-finement gravés avec incrustations d'or et d'argent. Beau travail persan ancien.

H. $0^{m},09$., Diam. $0^{m},20$.

500

69. — *Petit Brasero*.

Avec couvercle en dôme découpé et support à enroulements de fer incrusté, en argent, d'ornements et d'oiseaux.

Travail du XVI[e] siècle.

H. $0^{m},27$. Diam. $0^{m},26$.

330

70. — *Coffre* de forme rectangulaire.

Entièrement couvert d'une fine marqueterie d'ivoire, de bois et d'ivoire teint en vert avec rosaces, quadrillages, entrelacs, etc. Le couvercle offre, à son centre, un bas-relief d'ivoire rond, où est figuré un ange debout tenant un double écusson armorié.

Travail vénitien du XV[e] siècle.

H. $0^{m},23$. Long. $0^{m},54$. Larg. $0^{m},40$.

71. — *Beau Coffret d'ivoire*.

4000

De forme rectangulaire, orné d'inscriptions en caractères coufiques, contenant des vœux pour le propriétaire,

et dont les premiers mots signifient : *Bénédiction parfaite abondance complète*, etc. Le couvercle, à pans coupés, présente des médaillons dans lesquels sont sculptés des gazelles, des faucons, des canards et des paons affrontés, ainsi que des lions. Ce coffret, qui offre beaucoup d'analogie avec celui conservé dans la cathédrale de Bayeux, paraît antérieur au XIIIe siècle ; M. Schefer, qui a bien voulu me donner le sens des inscriptions, le considère comme un travail de Bagdad, ville qui était célèbre pour ses sculptures en ivoire. Ancienne monture de cuivre doré.

Fortuny avait acheté ce coffret à Grenade en 1872 ; il est garni d'une précieuse étoffe arabe, décrite plus loin par M. Dupont-Auberville, page 117.

H. 0,^{m}15. Long. 0^{m},295. Larg. 0,^{m}195.

72. — *Coffret à couvercle* et toit en ivoire.

Décoré de coins héraldiques et de fleurs dorées. Les garnitures sont en cuivre et ont conservé des traces de dorure.

Travail oriental du XIVe siècle.

H. 0^{m},11. Larg. 0^{m},18.

73. — *Coffret* analogue à celui qui précède, mais moins riche.

H. 0^{m},10. Larg. 0^{m},23.

74. — *Coffret rectangulaire* de même style.

H. 0^{m},11. Larg. 0^{m},29.

75. — *Jeu de Jacquet* pliant.

Il forme échiquier à l'extérieur; marqueterie de bois et d'ivoire.

Travail vénitien du xve siècle.

Larg. 0^{m},40.



N° 74 — D'après un dessin de Fortuny adressé à M. le baron Davillier.

76. — *Deux Flambeaux* de bois sculpté et doré.

Enrichis de cariatides et de figures d'enfants peints au naturel.

Travail italien de la fin du xvie siècle.

H. 0^{m},66.

77. — *Petite Plaque ronde* de fer repoussé et damasquiné.

Au centre, une tête de profil laurée se détachant sur un fond d'arabesques et de feuillages.

Diam. 0^{m},10.

78. — *Deux Petits Plateaux de balance,* ornés d'incrustations d'argent sur cuivre. 20

Ils représentent des cavaliers, des sujets de chasse et de fauconnerie, etc.

Ancien travail persan.

Diam. 0^{m},08.

5 Nos 3 Cassettes 31
5 Pièces cuivre 21
2 Coffrets 60



ÉTOFFES ANCIENNES



ÉTOFFES ANCIENNES

N prenant la responsabilité de déterminer la provenance et les époques des étoffes anciennes qui composent l'une des sections de la vente Fortuny, je me suis associé de grand cœur aux sentiments pieux qui ont conduit ses amis à rédiger eux-mêmes les autres parties du catalogue, et à tenir un compte précieux des opinions et des pensées qu'ils avaient recueillies de la bouche ou de la plume de l'artiste regretté.

J'ai voulu, avec eux, honorer sa mémoire jusque dans le soin de présenter au public les objets qu'il avait passionnément aimés, recherchés avec ardeur, acquis avec savoir.

Fortuny avait un vif esprit de conquête, et son fanatisme de recherches le poussait parfois à déserter l'atelier pour aller saisir quelque proie artistique ; c'est ainsi qu'il parcourut l'Espagne, son pays natal,

l'Italie, sa patrie d'adoption, qu'il vint en France et passa le détroit : partout il récolta et de tous lieux il emporta chez lui. Le nombre, la splendeur, la valeur artistique des étoffes que nous avons à décrire, nous disent assez quel succès favorisa ses recherches, quel bon goût et quelle passion il apporta dans le choix de ces modèles. Ses œuvres nous montrent le parti qu'il sut tirer des effets variés de leurs plis chatoyants ou de l'éclat de leur pleine lumière. A Rome, on ne pouvait s'entretenir d'objets d'art, sans entendre aussitôt prononcer le nom de Fortuny, citer sa collection et vanter la rareté des étoffes précieuses qu'elle renfermait; leur réputation était universelle : aussi était-il jaloux de la garder tout entière et ne voulait-il céder la moindre partie de son trésor, quoique l'importance des prix offerts eût cependant ébranlé des résolutions moins fermes que les siennes. La mort seule pouvait disperser toutes ces richesses.

Les diverses pensées qui avaient animé cette âme d'artiste l'avaient, selon le besoin du moment, conduit à suivre des voies différentes dans la formation de sa collection, et je me ferai un scrupule d'en suivre ici la trace.

La première partie des descriptions sera donc consacrée à l'archéologie et à l'histoire; *la seconde* au mobilier et à sa richesse décorative; *la troisième* à l'originalité de la couleur, ou bien encore au caractère particulier d'époques plus modernes.

Dans la première série, je signalerai le très-haut

intérêt historique d'une étoffe qui garnit l'intérieur d'un charmant coffret d'ivoire du XIIIe siècle, décrit à la section des objets d'art, et trouvé à Grenade. Le tissu, plus ancien que le meuble, pourrait être, je pense, attribué au XIIe siècle, bien que le catalogue de *Kensington Museum* assigne la date plus reculée du XIe à une pièce semblable, provenant de la collection de M. l'abbé Bock, et qui est en même temps le plus ancien échantillon de cette remarquable réunion. La doublure de ce coffret est un tissu chaîné de lin, tramé de soie, qui nous fait apprécier une étoffe mélangée de provenance *hispano-moresque*, d'un procédé si simple de fabrication que la soie rouge de la trame avec le fil écru de la chaîne y donne seul l'éclat de la couleur.

Ce curieux spécimen nous offre, si nous le rapprochons des productions *siculo-arabes* de même genre, cette précieuse indication que les colonies musulmanes, soit qu'elles fussent établies en Sicile, ou qu'elles se soient fixées en Espagne, avaient dans leurs étoffes des points communs d'exécution, d'appellation et de décoration qui leur venaient, en ligne traditionnelle, de leur commune origine. On sait, en effet, que l'un et l'autre de ces pays avait ses fabriques de *tiraz* et M. Michel Amary, le savant historien de la Sicile, rapporte que l'établissement spécialement affecté au tissage de ces étoffes se trouvait situé aux portes de Palerme, que ces riches tissus sortaient des ateliers couverts du nom

des puissants de la terre ou des louanges du Prophète. De son côté, M. le baron Davillier, traduisant M. Pascual de Gayangos (*Dynasties mahométanes en Espagne, d'après l'écrivain arabe Al-Makkari*), indique le même nom de *tiraz* employé pour qualifier des étoffes de grand prix qui se fabriquaient principalement à Almeria et Malaga. Le nom des sultans, des princes et des seigneurs auxquels l'usage en était exclusivement réservé, s'y montrait mêlé à d'autres riches dessins.

Le coffret qui nous occupe porte ces inscriptions; mais sur l'étoffe, moins riche assurément que les tiraz, on a remplacé les caractères d'écriture coufique, qui s'y voient d'ordinaire entre les deux cercles qui circonscrivent le dessin, par un léger courant dont l'aspect a pour but d'imiter les légendes privilégiées et de flatter la vanité de l'acheteur. La partie centrale de la composition, renfermée dans le second cercle, est remplie par un dessin représentant des gazelles égorgées par des aigles. L'oiseau royal enfonce ses serres dans le corps de sa victime, sur laquelle il se tient perché, et, de son bec acéré, lui fait au col une blessure profonde.

Ce motif d'ornement se trouve répété d'une façon presque identique sur les primitives étoffes siciliennes de copies orientales. Il faut nécessairement en conclure que les tissus de ces deux pays de commune origine étaient absolument semblables, et que leur différence reposait uniquement sur leur degré de

réputation. Les tissus d'Espagne étaient plus estimés au dire de l'écrivain contemporain que nous avons déjà cité, et c'est la seule cause qui détermina l'Amu-



rat de Sicile à offrir à Robert Guiscard, dont les armes l'inquiétaient, des pailles ou étoffes d'Espagne, au lieu des tiraz provenant de ses manufactures royales.

Il m'a paru intéressant de donner ici la gravure

de l'étoffe que nous venons de décrire, et M. Kreutzberger, l'habile dessinateur des reproductions illustrées qui ornent bon nombre de nos publications périodiques, a bien voulu consacrer un peu de son temps et de son talent pour en orner ce catalogue.

Je me hâte, pour finir, de signaler, au milieu de tant de richesses, dans la partie historique, le beau velours du XVe siècle à chaîne de quatre couleurs; dans la partie mobilière, les vêtements sacerdotaux; et diverses autres pièces, remarquables autant par la richesse de leur broderie que par l'éclat du velours sur lequel elles reposent; les admirables étoffes bouclées brochées d'or, qui surprennent par l'étonnante perfection de leur exécution. Dans la troisième partie, j'appellerai aussi l'attention sur quelques beaux brocarts à fond d'argent de fabrique lyonnaise. Je termine ici cette notice déjà trop longue en renvoyant le lecteur aux numéros d'ordre sous lesquels ces étoffes précieuses sont décrites.

A. DUPONT-AUBERVILLE.





ÉTOFFES ANCIENNES

PREMIÈRE PARTIE

RARETÉS ARCHÉOLOGIQUES

Étoffe hispano-moresque, garnissant un coffret du XIIIe siècle.

Nous rappelons ici, pour mémoire, cette étoffe qui est décrite et gravée dans notre notice, et nous renvoyons, pour la description du coffret, au catalogue des objets d'art (p. 108, n° 71).

79. — *Étoffe orientale arabe* du XIVe siècle.

La décoration de ce tissu fort rare rappelle l'ornementation d'une étoffe de même époque, que M. Prisse d'Avennes a reproduite dans son livre *de l'Art arabe.* Comme celle-ci, ce tissu est orné d'arabesques à rosaces, tracées sur larges bandes, séparées entre elles par des rayures plus petites où courent des entrelacs de couleur blanche sur fond bleu.

80. — *Partie droite du dorsal d'une chasuble*, des premières années du XVe siècle.

Le velours employé pour ce vêtement sacerdotal, d'origine italienne, probablement de la fabrique de Lucques, est un tissu remarquable à plus d'un titre : non-seulement le caractère de sa composition pourrait lui faire assigner la date de la seconde moitié du XIVe siècle, mais encore l'élément constitutif de son dessin présente une réunion de trois types qui en font une pièce d'une importance majeure pour l'étude du classement ; on y rencontre tout à la fois les dessins des perroquets ou oiseaux affrontés en usage au XIVe siècle, la couronne héraldique dès longtemps employée, et la feuille lobée gothique qui fut si répandue au siècle suivant. Nous avons préféré assigner à cette pièce la date des premières années du XVe siècle, parce que son dessin, mi-partie rouge, mi-partie vert, relevé de bleu violacé sur fond jaune ocré, nous a rappelé les costumes à mi-parties, à la livrée des seigneurs, que peignaient, vers 1366, Taddo et Angelo Gaddi, mais qu'on retrouve aussi sur les œuvres de Boccacio-Boccacini, Carpaccio, etc., etc., maîtres qui vivaient un siècle plus tard.

81. — *Portion de dorsal* (partie gauche de la même chasuble).

La rareté de cette étoffe a fait exprimer par plusieurs personnes le désir d'en voir diviser les échantillons. Nous avons dû, pour y répondre, en former trois numéros.

82. — *Devant* ou *Tablier* de la même chasuble.

Ce devant de chasuble se compose de deux morceaux qui

étaient séparés par l'orfroi. Ces deux pièces ne seront pas divisées.

83. — *Partie d'un Orfroi* de chasuble, xve siècle.

Nous ferons remarquer la frappante analogie des couleurs employées dans cette broderie avec celles du velours que nous avons décrit ci-dessus (n° 275). Deux figures d'évangélistes s'y voient placées sous des arcades gothiques.

84. — *Trois Morceaux de velours à chaînes de couleur* (Italie, xve siècle).

H. 0^{m},90., L. 2^{m},25.

Le dessin de ce tissu est celui de la feuille lobée gothique, chargée de la grenade au centre. Le motif principal se répète en lignes horizontales et se relie en bas par un entre-deux de feuilles plus petites du même genre ; sur ces dernières la grenade est de couleur jaune; sur les plus grandes elle apparaît en bleu sur l'une, et en rouge sur l'autre. Il n'est pas besoin d'ajouter combien la rareté de ces velours de couleur les signale à l'attention des amateurs.

85. — *Dorsal de chasuble,* broché d'or, du xve siècle, et *Orfroi* également brodé d'or (Italie, xvie siècle).

Le beau velours à feuille gothique d'un ton rouge foncé, chargé au centre d'un fruit d'or, arbitrairement appelé *grenade,* est un spécimen des velours les plus fins de la célèbre fabrique de Venise dont nous aurons à parler dans l'un des

numéros suivants. L'orfroi sous des arceaux, de style renaissance, nous montre finement brodés à l'aiguille les trois sujets de l'*Annonciation*, de la *Visitation* et de la *Nativité*.

86. — *Velours contretaillé bouclé* (Italie, xve siècle).

Ce velours présente encore le type de la feuille gothique; mais, dans ce dessin, elle est supportée sur sa tige : variété qui fut généralement adoptée dans la seconde moitié du xve siècle.

87. — *Velours vénitien contretaillé*, broché de plein or, bouclé de même métal.

H. 0^{m},54., L. 1^{m},04.

L'ensemble de ce lot se compose de deux morceaux et de quatre fragments de la plus splendide étoffe qui puisse jamais sortir des mains de l'ouvrier ; sa largeur n'a pas moins de 1^{m},04 d'une lisière à l'autre ; son dessin, qui constitue un des types du xvie siècle, procède de la couronne de fleurs encadrant la grenade; il est contretaillé à épaisseurs saillantes et bouclé d'or frisé par parties. Nous le croyons fabriqué à Venise. A cette époque, on le sait, cette ville excellait dans ce genre de fabrication, et le nombre de ses métiers était plus considérable que dans aucune autre ville d'Italie, et si les Florentins et les Génois fabriquèrent le même tissu, ils ne purent sérieusement rivaliser avec leurs voisins.

88. — *Tablier de chasuble*, velours blanc bouclé à fond d'or (Espagne, xvie siècle).

Ce curieux échantillon, dont le temps a fait disparaître en partie le dessin, nous laisse voir cependant qu'il appar-

tient au genre de la feuille gothique. La grenade centrale y est exécutée en bouclé d'argent; au-dessous du motif principal, dans l'espace compris entre la répétition du dessin, se trouvent trois couronnes placées 1 et 2, exécutées en même bouclé d'argent.

89. — *Quatre Lés de velours rouge* sur fond d'or, contretaillé à double épaisseur, bouclé d'or (Italie, fin du xve siècle).

H. $0^{m},70$., L. $2^{m},10$.

Le motif repose sur le fond de velours rouge, et la grenade, supportée sur une longue tige garnie de rameaux, s'y voit entourée d'une double couronne de fleurs. Ce dessin alterne en sens inverse (partie et contre-partie) et est relié par des branches courantes donnant naissance à des grenades plus petites et à des feuilles indiquées seulement par un trait de velours rouge sur le fond d'or.

90. — *Portière* exécutée en velours rouge sur fond d'or, bouclée d'or, relevée de deux lés de velours uni de couleur verte, encadrée d'ornements courants en application de soie de couleurs variées sur velours grenat (Italie, xvie siècle).

H. $3^{m},70$.

Développement de la frise, $11^{m},70$;
développement de la frange, 10 mètres.

Cette importante pièce, malgé l'usage mobilier auquel elle a été destinée, nous a paru digne d'être classée parmi les raretés archéologiques. Le velours, qui enrichit la par-

tie du milieu, appartient à la fin du xv[e] siècle et l'usage de ce dessin a été continué pendant la première moitié du xvi[e]. Nous nous dispenserons de parler de la couleur et de la composition de ce velours qui est, à très-peu de différence près, semblable à celui que j'ai décrit au numéro précédent ; nous nous bornerons à faire remarquer la distinction et l'exquise délicatesse de l'ensemble ; l'artiste s'y révèle tout entier ; il a su faire valoir la richesse de sa composition par une simplicité de bon goût. L'œil se repose tranquillement sur le velours vert uni qui repousse en vigueur l'étoffe plus riche qui l'avoisine, et, tout en conservant fidèlement le respect de l'époque, on a encadré le tout d'une magnifique bordure de rinceaux aux couleurs vives et variées se détachant sur fond grenat. Nous ne saurions trop le répéter, c'est là plus qu'une pièce d'amateur, c'est un friand morceau d'artiste.

91. — *Deux Morceaux* pour couverture de chaise, dossier et siége en velours rouge sur fond d'or (Italie, fin du xv[e] siècle).

Le velours, comme le dessin, sont les mêmes que ceux de la portière décrite au numéro précédent.

DEUXIÈME PARTIE

VÊTEMENTS SACERDOTAUX

BRODERIES — RICHES ÉTOFFES

92. — *Une Chasuble* et *deux Dalmatiques* en velours à dessin bouclé et fond bouclé de plein or; orfrois et tableaux brodés d'or et appliqués (Espagne, XVIe siècle).

La richesse de ce tissu est, sans contredit, au-dessus de tout ce que nous pourrions dire. Le velours y tient une place tout à fait secondaire, et c'est à peine si, après un examen attentif, on soupçonne sa présence, tant il est couvert par le bouclage d'or. Son rôle se borne uniquement à tracer les contours du dessin par un trait léger de couleur rouge; des rameaux, largement traités, garnis et surmontés de leurs fleurs, forment la composition qui est exécutée en plein bouclé d'or, étant elle-même sur fond bouclé. Les diverses épaisseurs du bouclage donnent les valeurs par leur plus ou moins de relief. On peut affirmer, sans crainte, que des étoffes semblables ne se font plus de nos jours. Nos fabricants en eussent-ils la coûteuse fantaisie, le luxe boiteux de notre époque ne saurait ni tirer parti d'une telle richesse, ni payer un pareil travail.

La chasuble est garnie de ses orfrois, les dalmatiques de leurs tableaux; — partout courent les arabesques de la

plus belle renaissance; les rinceaux sont terminés en têtes de dauphin, découpées dans des étoffes bouclées, semblables à celles que nous venons de décrire, et supportent, sur leurs enroulements, les sujets religieux de la Vierge et des saintes martyres, brodés à l'aiguille.

10.800 93. — *Parement d'autel en brocart,* à fond d'or, bouclé de plein or, appliqué sur fond de velours rouge (Espagne, XVIe siècle).

H. $0^{m},93$., L. $3^{m},08$.

Ce magnifique devant d'autel, qu'il serait facile de convertir en un tapis d'une richesse inouïe, est exécuté en découpures d'étoffes bouclées d'or, presque aussi belles que celles que nous avons décrites au numéro ci-dessus; elles sont appliquées sur fond de velours ancien de couleur rouge. Le travail est entièrement retenu par un double cordonnet cousu en attache de distance en distance; la frange à grilles, alternant de parties rouge et or, mérite aussi d'être signalée.

1.850 94. — *Réunion de onze Panneaux,* exécutés en broderie de haut-relief (travail espagnol fort remarquable du XVIe siècle).

Cette broderie présente un mode de travail particulier. Après avoir obtenu le relief par le bourrage et la surcharge des fils, les figures et les mains sont modelées avec soin et recouvertes de soie de la couleur de la chair; les vêtements sont exécutés, d'abord, de la même manière en faisant saillir les plis et les épaisseurs; puis ils sont entièrement recouverts de paillettes d'argent de forme convexe, cousues et disposées en écailles de poisson, de façon qu'elles donnent au sujet l'aspect d'une pièce d'orfèvrerie. Divers

dessins obtenus dans les fonds, par la diversité de la nuance des paillettes d'or, d'argent bruni ou oxydé, produisent d'heureux effets.

95. — *Parement de devant d'autel*, en broderies d'or à l'aiguille, orné d'applications de couleur sur fond de velours (Espagne, xvie siècle).

Ce beau travail de la Renaissance, composé de panneaux brodés, séparés de colonnettes élégantes à la façon des coffres de bois sculpté du xvie siecle, pourrait composer un riche meuble dans ce genre. Le sujet de l'*Annonciation* et les figures de saint Pierre, etc., etc., se voient dans des cartouches au centre de la composition ; l'ornement naît de vases placés en bas et en haut de chaque panneau. Une frise en découpures de soies, de couleurs variées, les entoure de trois côtés.

96. — *Chape pluviale et son chaperon*, brodés d'or, semés de fleurs de lys de drap d'or, sur fond de velours rouge (Italie, xvie siècle).

La *cappa pluviale* fut, dans son origine, un vêtement destiné à garantir de la pluie l'homme d'église ou le prêtre qui la portait; ce n'est que par la suite qu'elle devint un vêtement somptuaire. Le semis de fleurs de lis, obtenu par l'application de drap d'or sur fond de velours rouge, est délicatement adouci par le cordonnet bleu qui l'entoure ; la riche bordure brodée d'or qu'on remarque sur le devant, est un beau travail de la Renaissance, ainsi que le chaperon dont le médaillon, entouré d'arabesques appliquées, est exécuté à l'aiguille.

97. — *Deux Dalmatiques, un Collet et une Chasuble* (Italie, XVIe siècle).

Ces trois pièces complètent l'ornement de la chape que nous venons de décrire. On ne doit pas être surpris de rencontrer, ici, le dessin de nos fleurs de lis sur un travail de provenance italienne; chacun sait que François Ier, pour faire valoir ses droits sur le Milanais, porta ses armes dans ce pays, et personne n'ignore les alliances qui eurent lieu entre la maison de France et les Médicis. Les tableaux des dalmatiques et les orfrois de la chasuble sont exécutés en broderie avec médaillons au centre.

98. — *Chape pluviale et son chaperon.* (Espagne, XVIe siècle.)

L'élégante décoration de cette chape, exécutée en cordonnet d'argent et de soie, aux couleurs rose et verte, sur fond noir, est une variante du type amoindri que nous avons appelé du nom générique de *meneaux*, parce que la donnée du dessin, par la rencontre des lignes serpentines dont il procède, le fait ressembler aux divisions qui portent le même nom en architecture. Le montant d'ornement, qui forme la bordure du devant du pluvial, est brodé en or sur fond de velours noir, et la réserve de quelques parties, traitées en argent, en augmente l'effet.

99. — *Deux Dalmatiques, deux Collets et une Chasuble.* (Espagne, XVIe siècle.)

Ces trois pièces comportaient avec la chape ci-dessus décrite l'ensemble du même ornement; le dessin et l'exécution en sont semblables et les tableaux des dalmatiques

sont également brodés d'or, relevés d'argent, sur velours noir; leur dessin est celui de la *branche coupée* si en vogue au XVIe siècle. L'orfroi de la chasuble est dessiné dans le même esprit et est irréprochable de pureté; il reproduit le motif de la bordure de la chape, ce qui donne pour les deux numéros une longueur de bandes pareilles de 5m,25.

100. — *Deux Dalmatiques, deux Collets et une Chasuble,* brodés d'or et de soie, soutachés en fil d'or sur velours rouge. (Espagne, XVIe siècle.)

La décoration de soutache d'or, qui court sur le fond de velours, est empruntée au dessin de la feuille gothique à grenade; les tableaux des dalmatiques sont brodés à l'aiguille; des soies de nuances vertes, bleues et jaunes, détachent les nervures des feuilles et le cœur des fleurs. Le reste du dessin est exécuté en or et affecte la forme d'une rosace arrondie, rappelée au carré par la tige du milieu de chaque motif principal; l'orfroi de la chasuble prend dans sa composition quatre médaillons représentant les figures des évangélistes, supportés par les rinceaux d'un ornement montant de la Renaissance.

101. — *Une Chape, deux Dalmatiques, deux Collets et une Chasuble,* brodés d'or sur velours noir. (Espagne, XVIe siècle.)

Le travail des orfrois, exécuté en or et soies de nuances variées, est d'une belle ordonnance à dessins de cartouches enroulés, formant au centre un médaillon dont le sujet dénote l'usage pieux auquel il était destiné; mais il peut

être facilement remplacé par un chiffre, une armoirie ou un monogramme.

102. — *Deux Dalmatiques, deux Collets et une Chasuble* en damas blanc; tableaux et orfrois brodés en or. (Espagne, XVIe siècle.)

Nous ne répéterons pas ici la description d'un travail qui, exécuté en or et soie, est le même que celui que nous avons décrit à chacun des numéros précédents.

103. — *Mitre épiscopale, Chasuble, Étole et Manipule* en velours rouge, brodé et appliqué d'or, relevé de paillettes d'argent.

Le dessin, appliqué et supporté sur fond de velours, appartient au type pur des *meneaux ;* l'orfroi qui le recouvre se compose des médaillons des évangélistes que des rinceaux de la Renaissance enlacent dans un montant d'ornement qui part lui-même de vases placés en bas de ces rinceaux. La mitre répète sur sa face l'un de ces médaillons à figures; l'étole et le manipule sont appliqués de découpures de brocatelle d'or semblables à celles qu'on voit aussi sur la chasuble. Des paillettes d'argent augmentent l'éclat général.

104. — *Deux Dalmatiques et une Chasuble* en damas violet; tableaux et orfrois en applications de soies de couleur. (Italie, XVIe siècle.)

Le corps de ces trois pièces est formé d'un beau damas du XVIe siècle du type des *meneaux à couronnes.* Le dessin des tableaux, des dalmatiques et de l'orfroi de la chasuble

a été découpé dans des satins jaunes et blancs, sertis de cordonnets d'or et de soie verte. Cette composition est riche et élégante.

105. — *Montant d'ornement* en deux bandes de $1^{m},30$ chacune. (Italie, XVIe siècle.)

Le dessin part de culots fleuronnés d'où s'élèvent des feuilles à extrémités enlacées; un vase à godrons, rempli de fleurs, occupe au centre la partie restée libre entre les feuilles. Ce motif suivi se répète de distance en distance.

106. — *Broderies d'orfroi* à figures religieuses. (Travail allemand, XVIe siècle.)

Ce genre de broderies est assez connu pour que nous nous dispensions de le décrire ici.

107. — *Orfrois de chasuble* à fond d'or et figures travaillées à l'aiguille.

Le dessin, bien qu'un peu fatigué, permet encore de juger de la belle exécution du travail.

108. — *Douze Pièces de broderies* en or et soie de couleur. (Italie, XVIe siècle.)

Ces broderies forment un ensemble pareil; mais la dimension des morceaux est différente de quatre en quatre pièces; toutes ont une largeur uniforme de $0^{m},53$; leur hauteur seule varie et présente une progression ascendante de $0^{m},20$, $0^{m},30$ et $0^{m},40$.

109. — *Bande composée de quatre panneaux brodés en or,* à réserves de parties d'argent sur fond de soie rouge à rinceaux; petites bordures courantes; médaillons au centre composés de figures religieuses.

110. — *Bordure,* application de soie jaune sur fond violet. (Italie, xvie siècle.)

Cette bordure, détachée d'une élégante composition de la *Renaissance,* donne encore aujourd'hui un développement d'environ 3m,25. Une cariatide, engaînée à l'angle, les bras levés, indique le départ de rinceaux courants dont les courbes renferment des animaux passants.

111. — *Tableau de broderies.* (Espagne, xvie siècle.)

Cette pièce peut être, à bon droit, considérée comme un des plus charmants spécimens d'origine espagnole. Le dessin, particulièrement élégant et harmonieux de couleur, est exécuté en broderies à l'aiguille, d'or et de soie. Un vase est placé au centre et rempli de fruits; de ce vase partent des rinceaux élégants qui reprennent un autre ornement à spirales enroulées, et les volutes au bas le relient, par enlacement, à la composition générale.

112. — *Montant d'ornement* de 2m,20. (Espagne, xvie siècle.)

Ces bandes, exécutées en application de drap d'or et de satin blanc, sur velours rouge alternant, répètent successi-

vement leur motif et fournissent un beau modèle d'ornementation.

113. — *Échantillon de brocatelle* à fond d'or, chargé d'un écusson armorié, surmonté de la barette.

Ce morceau d'étoffe appartient au type des *meneaux à feuilles rencontrées*. Il peut être regardé comme un des beaux spécimens des dessins de ce genre et est tout à fait digne, à ce point de vue, de figurer dans une collection.

114. — *Deux Montants d'ornements*, mesurant ensemble 2m,15. (Espagne, XVIe siècle.)

Le motif, brodé en or, constamment répété avec une légère variation de couleur, produit sur le fond un effet sobre, mais très-riche.

115. — *Tapis de velours rouge*, orné d'applications en soies de couleur sur fond de velours grenat. (Italie, XVIe siècle.)

L. 0m,60 c., L. 1m,25 c.

Ce tapis est formé de deux lés de velours taillé, de couleur rouge foncé à reflets changeants; il est orné d'un dessin à rameaux courants, ton sur ton et très-fin d'exécution. Ces deux morceaux sont reliés au milieu par une bande à rinceaux serpentants, découpés dans des soies de diverses couleurs et appliqués sur velours grenat. Quelques motifs de même travail sèment le bord, garni d'une frange à grille rouge et or dont le développement est de 5m,70.

116. — *Chasuble en velours rouge* à dessins taillés ton sur ton, et orfroi brodé d'or (XVIe siècle.)

Le corps de cette chasuble se compose d'un velours semblable à celui du tapis décrit n° 38 et d'un montant d'ornement brodé d'or qui forme l'orfroi. Les rinceaux qui les décorent se relient à une attache partant d'un vase central; ils supportent, de distance en distance, des médaillons représentant les évangélistes.

117. — *Tapis-couverture de lutrin* à ornements brodés sur fond de soie lamée d'or.

Le milieu de ce tapis formé d'un seul lé de velours à dessin taillé ton sur ton de couleur verte, est orné aux deux extrémités de panneaux découpés dans des soies de couleur. Les rinceaux, terminés par des têtes de dauphin, qui composent le dessin, appartiennent aux meilleures années de la Renaissance, et sont appliqués sur fond de soie jaune brochée d'or. Les couleurs employées sur ce fond sont le rouge et le vert.

118. — *Deux Dalmatiques et deux Collets brodés à l'aiguille,* or et soie de couleur. (Espagne, XVIe siècle.)

Les tableaux de ces dalmatiques sont une composition à motif montant. La tige droite du centre est greffée au milieu, et de chaque côté, de deux cornes d'abondance qui, remplies de fruits, sont maintenues au centre du tableau par un rinceau courbé, rattaché au-dessus et au-dessous d'une feuille d'acanthe, dans laquelle s'engaînent les départs

des trois motifs, les cornes, la tige principale et les feuillages. Ils sont relevés de parties teintées en soie verte, jaune et bleue.

119. — *Lot composé de broderies d'or sur velours et soieries.* (Italie, XVIe siècle.)

H. 0^{m},50 c., L. 0^{m},22 c.

La réunion de ces pièces comprend : trois bandes brodées en or appliquées sur fond de soie rose.

Une bande de petite largeur à ornement courant en or sur soie rouge (longueur 2^{m},80).

Deux manipules en velours rouge, ornés d'un joli motif en or; enfin trois collets qui peuvent servir d'embrasses de rideaux; l'un est à diverses nuances et or, les deux autres sont rouge et or.

120. — *Tapis de table* en broderies et applications, sur fond de velours grenat. (Fin du XVIe siècle.)

H. 2^{m},00 c., L. 1^{m},70 c.

On doit remarquer au centre de ce tapis une rosace de feuillages aux tons variés et accompagnée de branches courbées en couronne, courant de chaque côté l'une vers l'autre; les angles, à motifs compliqués de rinceaux et de feuillages, se rejoignent et forment cadre à cette première partie de la composition. Deux autres encadrements successifs, l'un à dents, l'autre à baguette droite ornée, augmentent la grandeur de la pièce que termine une frange assortie aux couleurs de l'ensemble d'une incontestable richesse.

3,000

121. — *Trois Lots d'un magnifique brocart d'or,* donnant en plusieurs morceaux 6^{m},50 d'étoffe. Un ornement montant en broderies d'or et de soie de 2^{m},15 de haut, et deux écussons armoriés brodés d'or appliqués sur l'étoffe.

Le dessin de cette belle étoffe affecte la forme du *meneau;* le trait ou contour des motifs est tracé en soie verte; l'intérieur est rempli en soie blanche brochée d'or, tandis que tout le fond est broché de plein or. La partie du bas du *meneau* se trouve, à droite et à gauche, formée de feuilles aux extrémités retournées en volutes, sur lesquelles se tiennent des griffons debout qui suivent le haut de la courbe géométrique pour se rejoindre, affrontés, sous la figure d'un mascaron à face humaine, qui relie la double ligne serpentine. L'espace resté libre au milieu est occupé par un vase à godrons; les fleurs qui s'en échappent remplissent tout le vide; enfin, au-dessus des mascarons, se placent des guirlandes et des chutes de fruits pour séparer la reprise du dessin.

Le montant d'ornement, exécuté en or et soies de couleurs vives, dans lesquelles domine le bleu qui forme des draperies tombantes, avec vases dans le haut, remplis de fruits que des rinceaux relient et supportent entre eux, est également digne d'être signalé comme une composition de style pur. Il nous suffira, pour terminer, d'appeler l'attention sur la richesse des écussons armoriés qui forment l'étoffe comprise sous ce numéro et qui ne méritent pas moins d'être appréciés.

500

122. — *Brocart rouge et or.* (Italie, XVIe siècle.)

250

La figure géométrique du dessin est la même que celle du numéro précédent. Le *meneau* s'y trouve formé par des

dauphins brochés en or, dont les queues relevées suivent la partie haute du dessin, tandis que les corps retournés marquent la portion basse. Un même tracé, un léger culot d'ornement, posé entre deux oiseaux affrontés, soutient un vase dont la panse garnit, avec les fleurs qu'il contient, l'espace resté vide; enfin la ligne de reprise du dessin le répète identiquement, en plaçant les motifs en intervalle de ceux qui les dominent.

123. — *Panneau d'applications* de soies de diverses couleurs sur fond rose. (Espagne, XVIe siècle.)

Le dessin de cette pièce rappelle les compositions à compartiments de l'art allemand pendant la Renaissance, et s'il n'en est pas la copie fidèle, il lui a du moins emprunté son inspiration. La domination espagnole dans le Nord, rendait les rapports fréquents avec la capitale que s'était choisie Philippe II, roi d'Espagne, des Indes et des Pays-Bas, et on sait qu'il appela à sa cour de Madrid les meilleurs artistes de son temps; il n'est donc pas étonnant de retrouver dans un grand nombre d'œuvres espagnoles le caractère étranger.

124. — *Grand Lambrequin* décoré de volutes enroulées en applications d'étoffes de soies et de broderies de couleurs variées, sur fond de velours rouge. (Italie, fin du XVIe siècle.)

Le riche effet décoratif et l'ampleur du dessin rendent cette pièce propre à maints usages différents, tels que garniture de lit, bordure de portière, etc., etc.,

125. — *Tapis en velours bleu brodé,* à quatre compartiments ayant chacun à leur centre l'aigle à double tête, surmontée de la couronne. (Espagne, fin du XVIe siècle.)

La couleur bleue se rencontre plus rarement que les autres nuances. Notre spécimen n'est pas seulement remarquable par l'emploi de cette teinte, mais il l'est aussi par l'heureux effet des autres tons qui en composent l'harmonie ; le vert tendre s'y allie, par mi-partie dans les feuillages et les rinceaux, au jaune d'un éclat adouci, les aigles placés dans les médaillons, la couronne, la bordure et quelques parties des angles sont relevées de portions roses ; tout le travail d'aiguille est traversé d'un lamé d'or.

TROISIÈME PARTIE

OBJETS D'ATELIER

ÉTOFFES DES XVII ET XVIII SIÈCLES. — TAPIS ET TAPISSERIES.

126. — *Bouclier* exécuté pour entrer dans la composition d'une des œuvres de Fortuny (*les Musiciens arabes*), tableau qui figure dans le catalogue de la vente sous le n° 113.

127. — *Grande Portière (ou rideau)* destinée à clore chez Fortuny une arcade donnant accès d'un premier atelier dans un autre.

Cette immense pièce est en étoffe brochée d'or, encadrée d'une large bordure en velours à dessins verts sur fond blanc.

128. — *Grand Tapis en velours uni* avec bordure de dentelle d'or.

129. — *Trois Coupons de velours uni* de couleur verte et de tons différents.

130. — *Charmant petit Tapis* brodé sur soie blanche avec fleurs exécutées au passé et dessins de cornes d'abondance, en fil d'or. (XVIIIe siècle).

131. — *Une Bande et un Chaperon,* en broderies d'argent sur fond de damas rouge. (XVIIe siècle.)

L. 2^m,90 c., H. 0^m,27 c.

132. — *Étoffe d'une chasuble et croix de même tissu.* (XVIIe siècle.)

Magnifique brocart à fleurs de nuances variées, broché et lamé d'argent sur fond de plein argent.

133. — *Quatre Lés et demi de riche brocart* à fond bleu broché d'argent, dessin de fleurs

et de tiges serpentines à réserve centrale de fleurs, placées dans un vase en cornet. (XVIIe siècle.)

L. 2^{m},35 c., H. 0^{m},80 c.

134. — *Cinq Lés de brocart fond rouge,* dessin de bouquets semés en lignes parallèles, feuillages et fleurs de couleurs variées, brochées d'argent.

L. 2^{m},60 c., H. 1^{m},00 c.

135. — *Six Lés et demi de gros de soie gris,* brochée d'or et d'argent; dessin à rinceaux de fleurs, disposées en lignes serpentines. (XVIIIe siècle.)

L. 3^{m},30 c., H. 1^{m},00 c.

136. — *Cinq Lés de brocart d'argent et d'or;* dessin de copie chinoise. (XVIIIe siècle.)

L. 2^{m},45 c., H. 0^{m},85 c.

137. — *Tapis de Perse;* dessin suivi et montant, à bordure de rinceaux courant sous des attaches de feuilles, alternant à distances égales.

L. 2^{m},45 t.. H. 1^{m},90 c.

Il est impossible d'apprécier d'une manière certaine les dates précises des tissus de provenance orientale; nous ferons

cependant remarquer que l'étude des œuvres laissées par les maîtres de diverses écoles de peinture fait clairement ressortir qu'ils avaient déjà la connaissance, dès la fin du XIVe siècle, de ces mêmes dessins qui se sont perpétués depuis sans interruption et sans variations de composition.

138. — *Tapis de Perse* pareil au précédent.

139. — *Suite de trois Tapisseries gothiques* du XVe siècle.

Ces tapisseries représentent les sacrements, ainsi que l'indiquent des devises explicatives écrites en français. Le vêtement de la femme placée à gauche est composé d'une étoffe à feuille lobée gothique supportée sur sa tige, et semblable aux dessins des velours décrits dans la première partie de ce catalogue. Le dessin de la branche coupée figure dans la coiffure du même personnage. La coiffure de l'homme d'armes placé à la droite du panneau était en usage à la cour de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Le deuxième panneau représente *le Baptême;* sur le troisième, on voit *le Mariage* et *l'Extrême-onction.*

140. — *Panneau de tapisserie.* (Espagne, fin du XVe siècle.)

Ce panneau représente les pontifes et abbés espagnols, d'après la légende qui se lit en tête de la tapisserie et les noms qu'ils portent sur leurs vêtements. Cette pièce paraît être un *ex-voto.*

141. — *Grand Panneau de tapisserie.* (Fin du xve siècle.)

L'Apparition de Jésus aux Apôtres.

142. — *Panneaux de tapisserie de la Renaissance.*

Samson et Dalila. — Il est endormi dans ses bras et elle lui fait couper les cheveux.

143. — *Grand Panneau* du xvie siècle.

Chasse au cerf.

144. — *Panneau de tapisserie.*

Personnage tirant de l'arc au milieu d'une forêt.

145. — *Deux petits Panneaux* du xvie siècle.

Sujets mythologiques à petits personnages.





TABLE DES MATIÈRES

10

FAIENCES HISPANO-MORESQUES ET OBJETS DIVERS.

ÉTOFFES ANCIENNES.



ATELIER

DE

FORTUNY

ŒUVRE POSTHUME

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

ARMES, FAIENCES HISPANO-MORESQUES
ÉTOFFES ET BRODERIES
BRONZES ORIENTAUX, COFFRETS D'IVOIRE, ETC.

DONT LA VENTE AURA LIEU

Les 26 Avril et jours suivants, à 2 heures

HOTEL DROUOT, SALLES Nos 8 ET 9

PAR LE MINISTÈRE DE Me CHARLES PILLET, COMMISSAIRE-PRISEUR
10, rue de la Grange-Batelière

ASSISTÉ, POUR LES TABLEAUX, DE M. FERAL, 23, RUE BUFFAULT
ET, POUR LES CURIOSITÉS, DE M. CH. MANNHEIM, 5, RUE SAINT-GEORGES

Chez lesquels se trouve le Catalogue

NOTICES

PAR

MM. ÉDOUARD DE BEAUMONT (Armes)
Baron DAVILLIER (Faiences)
A. DUPONT-AUBERVILLE (Étoffes)

PARIS
IMPRIMERIE DE J. CLAYE
7, RUE SAINT-BENOIT, 7

M DCCC LXXV

